

S U M A R I O

FOT. CLAVERIA.....	Madrid.—Portada del Antiguo Hospicio.
M. DURÁN.....	De la Exposición del Viejo Madrid.
FÉLIX G. HERNÁNDEZ MOZO.....	} Los Mosaicos de Piedrahita de la Sierra (Avila).
BENITO GUITART.....	
L. GUTIÉRREZ SOTO.....	Cine del Callao.
S. ZUAZO.....	Autocrítica.
	Revista de libros.
A. C. E.....	Techumbres y artesanados españoles.
T.	El Real Monasterio de Santo Domingo de Silos.
	Saint Feliu de Gerone, église romane.
	Revista de revistas.

COMITÉ DE REDACCIÓN DE "ARQUITECTURA"

PARA EL AÑO 1927

DIRECTOR:	TESORERO:	CONTADOR:
D. Teodoro de Anasagasti y Algán.	D. Miguel Durán Salgado.	D. Manuel de Cárdenas Pastor.
VOCALES:		
D. Luis Blanco Soler. " Rafael Bergamín Gutiérrez. " Narciso de Clavería y Palacios. " Enrique Colás Hontán. " Francisco J. Ferrero Llusía. " Gustavo Fernández Balbuena. " Eugenio Fernández Quintanilla.	D. Bernardo Giner de los Ríos. " Benito Guitart y Trulls. " Modesto López Otero. " Román Loredó y Prados. " Carlos López Romero. " José M. ^a Mendoza Ussía. " Pedro Muguruza Otaño.	D. José M. ^a Rivas Eulate. " Amós Salvador y Carreras. " Manuel Sánchez Arcas. " Luis Vega Pérez. " Javier Yarnoz Larrosa. " Secundino de Zuazo Ugalde. " Juan de Zavala Lafora.

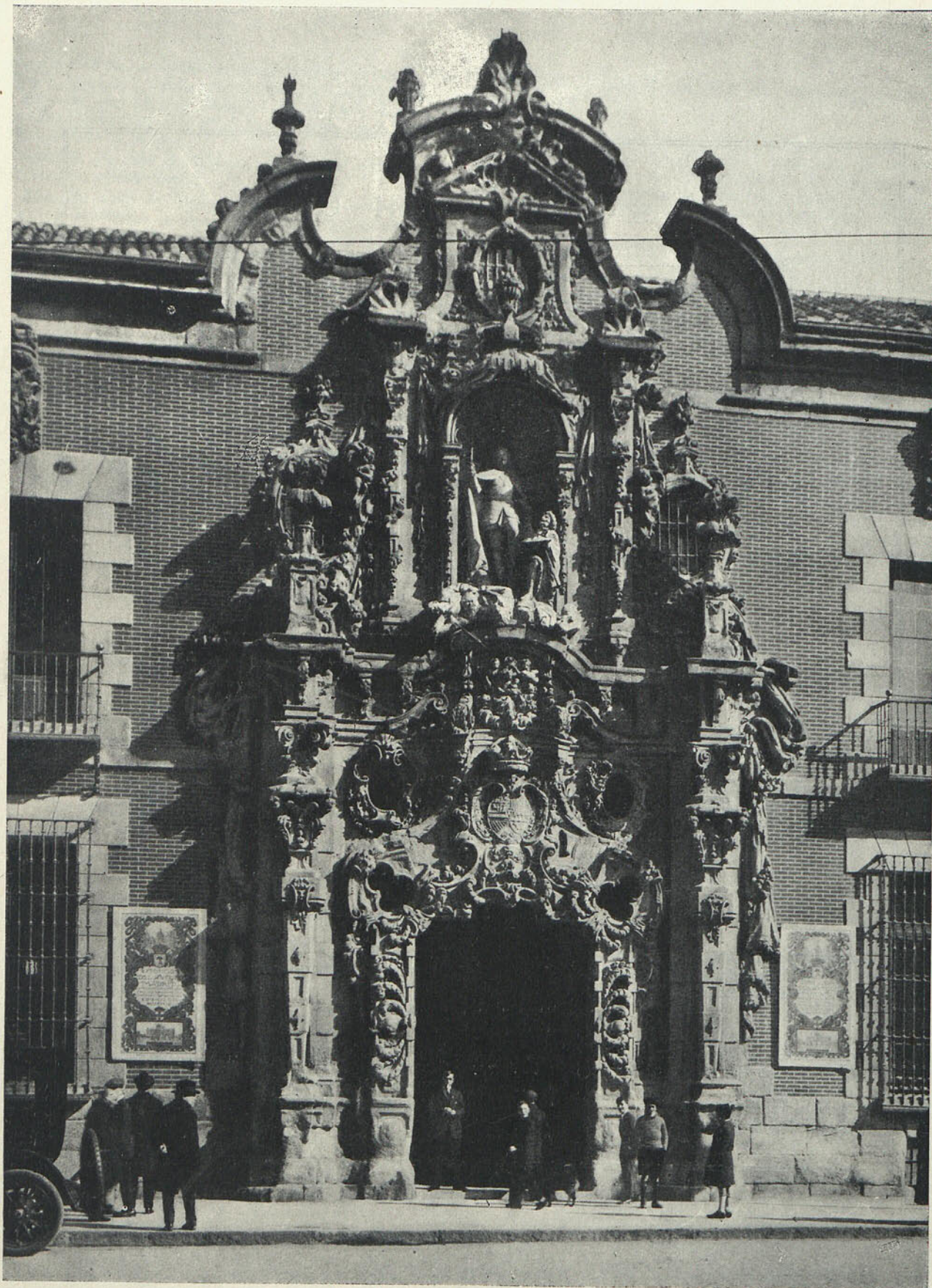
SECRETARIO DE REDACCIÓN: D. José Moreno Villa.

DELEGACIONES EN EL EXTRANJERO

MONTEVIDEO: D. Mauricio Cravotto.	BERLÍN: D. Paul Linder.
PARÍS: D. Fernando García Mercadal.	LISBOA: D. Norberto Correa.
ROMA: D. Pedro Angelini.	

DELEGACIONES EN PROVINCIAS

ALMERÍA: D. Guillermo Langle.	SANTIAGO: D. Constantino Candeira.
BARCELONA: D. Buenaventura Bassegoda y D. Amadeo Llopart.	SANTANDER: D. Elías Ortiz de la Torre.
CÓRDOBA: D. Enrique Tienda.	SEVILLA: D. Aníbal González y Alvarez Osorio.
CORUÑA: D. Antonio Tenreiro.	ZARAGOZA: D. Teodoro Ríos Balaguer.



MADRID.—PORTADA DEL ANTIGUO HOSPICIO EN CUYOS LOCALES SE HALLA INSTALADA LA EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID.
Foto Clavería.

ARQUITECTURA

REVISTA MENSUAL ORGANO
OFICIAL DE LA SOCIEDAD
CENTRAL DE ARQUITECTOS

PRÍNCIPE, 16

Año IX Núm. 94

MADRID

Febrero de 1927



VISTA PANORÁMICA DE MADRID DESDE LA ORILLA DERECHA DEL RÍO MANZANARES. DE UN DIBUJO DEL AÑO 1561 QUE SE CONSERVA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE VIENA.

LA EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID

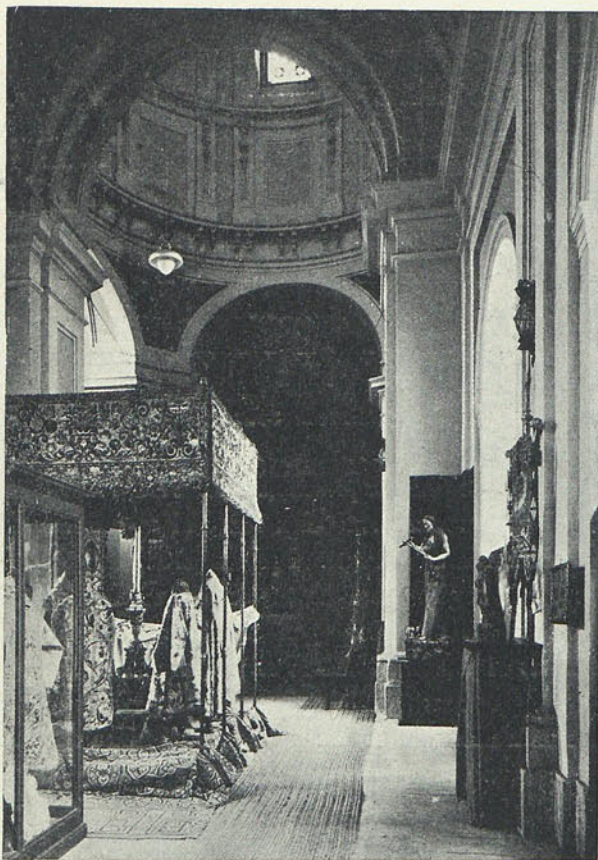
LA Sociedad Española de Amigos del Arte, institución de brillante historia cultural y artística, ha inaugurado su Exposición anual, instalada, por esta vez, en el viejo Hospicio de San Fernando, de esta corte, recientemente restaurado. La importancia de esta Exposición en materia de Arquitectura, prescindiendo de otros interesantísimos aspectos, la hace digna de ser acogida entusiastamente por nosotros y de que le prestemos toda la atención que merece.

El edificio del Hospicio, cuya demolición pareció por varias veces inminente, pudo salvarse

al fin, gracias a la tenacidad de varias personas entusiastas, que no podían ver resignadamente la desaparición de la famosa y representativa portada de D. Pedro Ribera.

Este triunfo es la rehabilitación más elocuente de aquel maestro, tan vapuleado por la crítica del siglo XIX, y demostración plausible del interés que la opinión española se va tomando por la conservación de su patrimonio artístico.

Por primera vez, después de las obras, abre sus puertas el viejo Hospicio, y esto justificaría un análisis más detenido del edificio si no supiéramos



INTERIOR DE LA CAPILLA DEL HOSPICIO, EN LA QUE SE DESARROLLA UNA PARTE DE LA EXPOSICIÓN.

mos que ha de ser objeto algún día de un artículo especial de esta revista. Entonces podrán apreciar, quienes no la conozcan, la acertadísima labor del Arquitecto D. Luis Bellido, maestro de criterio bien definido y tan celebrado en las múltiples e importantes restauraciones que le fueron encomendadas en su larga carrera profesional. Digamos, únicamente, que la celeberrima portada de Ribera, para quien en otros tiempos parecía poco un manicomio, se destaca ahora neta y victoriosa del fondo rojo carmín del nuevo agramilado de los muros, y que los antiguos locales destartados y ruinosos se han convertido en amplios salones de sobria decoración y grata luz, cobrando así el conjunto un sello insospechado de belleza, sin perder nada de su carácter.

La creación de un Museo referente a Madrid, al modo de los que poseen casi todas las capitales de Europa, era ansia hace tiempo sentida y que hasta ahora no pudo tener realización por falta de calor oficial. La decisión del Ayuntamiento, que dará cima a esa empresa, es digna de ferviente aplauso, y muy afortunada la idea de habilitar para aquel objeto el antiguo Hospi-



VISITA DE FELIPE III AL PALACIO DEL DUQUE DE LERMA, SITUADO EN LA CARRERA DE SAN JERÓNIMO (DONDE HOY SE ALZA EL PALACE HOTEL). DE UN CUADRO AL ÓLEO DEL SIGLO.



FIESTA CELEBRADA EN LA PLAZA MAYOR EL AÑO 1672 PARA SOLEMNIZAR EL PROYECTADO CASAMIENTO DEL PRÍNCIPE DE GALES Y LA INFANTA DOÑA MARÍA DE AUSTRIA.

cio de la calle de Fuencarral, que ofrece adecuado marco y ambiente propicio a su destino.

La Exposición de que venimos hablando es

brillante iniciación del futuro Museo, ya que no pocos objetos de los allí reunidos han de quedar permanentemente para servir de base al definitivo.

Examinar, aun cuando fuéramos someramente, cuanto de interés se expone en las cuarenta salas del edificio, sería labor ardua e interminable, y aun reducido nuestro objeto a lo arquitectónico, sólo lo más importante podremos recoger; tal es el número de fotografías, planos, dibujos y modelos que se ofrece a la atención del visitante, revelando las evoluciones urbanas que ha sufrido Madrid y las vicisitudes por que han pasado sus edificios, muchos de ellos ya desaparecidos.

Palacios y residencias reales, edificios de carac-



LA PRADERA DE SAN ISIDRO; A LA IZQUIERDA, LA ERMITA, Y MADRID, AL FONDO. DE UNA AGUADA EN COLORES DE EUGENIO LUCAS (1856).

ter monumental, religiosos y civiles, casas de recreo y placer, edificios particulares, puentes y puertas, paseos, jardinería, aguas y fuentes, teatros, escenografía, vistas generales y particulares; tales son, entre otros, los temas de conjunto en que se agrupa el enorme material coleccionado, el cual, a pesar de su gran número, puede analizarse metódicamente, gracias a su hábil y eficaz catalogación.

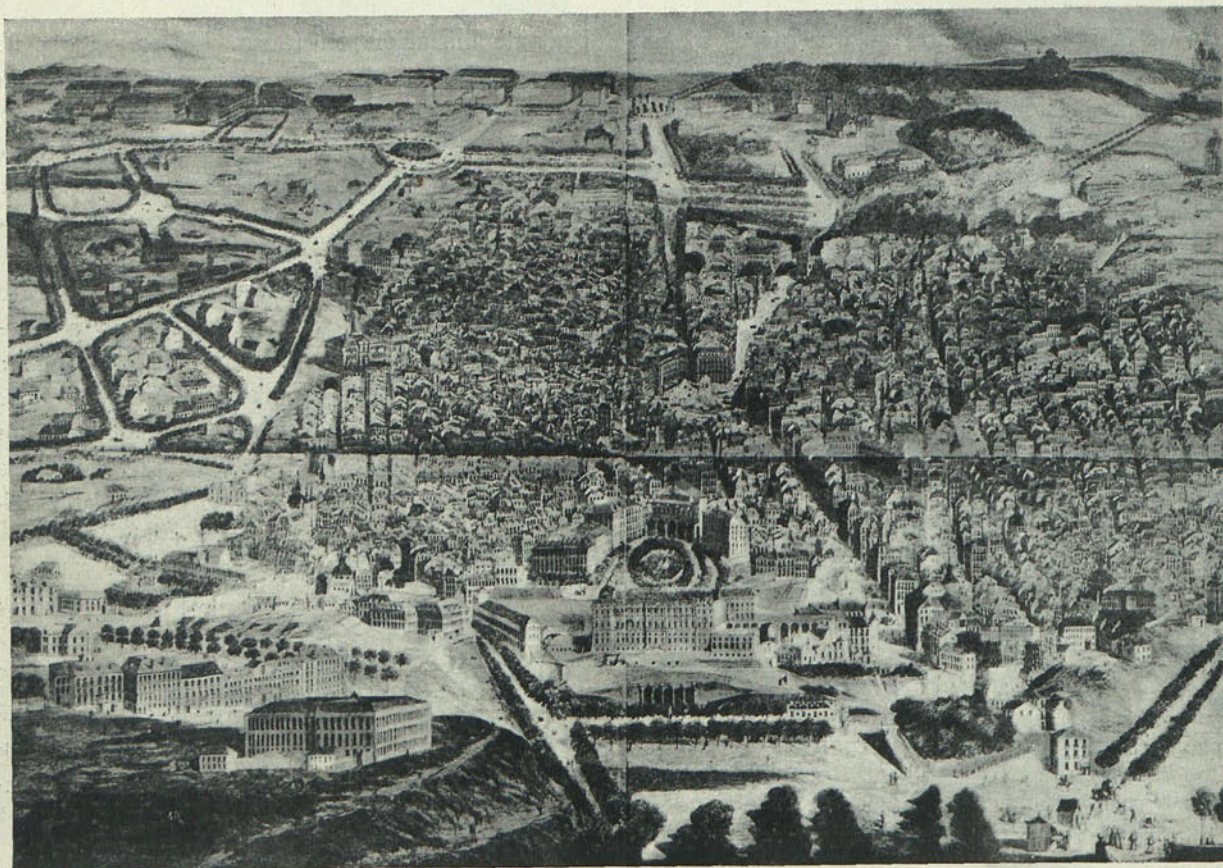
Al estudio de esos documentos dedicaremos, en unión de otros compañeros, varios artículos en números sucesivos, acompañándolos de las reproducciones gráficas más interesantes.

Por adelantado vaya nuestra enhorabuena a los elementos directores de los Amigos del Arte, y en particular a los organizadores de la Exposición, nombres los de estos últimos, que es justo consignar aquí, y son los siguientes:

Don Félix Boix, D. Francisco Ruano, señor conde Casal, D. Joaquín Ezquerro del Bayo, señor marqués de Valverde de la Sierra, D. Julio Ca-



TORRE DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO, LA MÁS ANTIGUA DE MADRID.



VISTA GENERAL DE MADRID, TOMADA DESDE LA CASA DE CAMPO. DE UN DIBUJO DEL INGENIERO MARTORELL PUBLICADO EN "LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA". AÑO 1874.



VISTA PANORÁMICA DE MADRID DESDE LA ORILLA DERECHA DEL MANZANARES. DE UNA ESTAMPA FLAMENCA DEL SIGLO XVIII.

vestanny, D. Miguel Velasco, señor conde de Polentinos, D. Luis Bellido, D. Manuel Machado, D. Manuel Martín Magallón, D. Miguel Ortiz Cañavate, D. José Pérez Barradas. Secretario, D. Joaquín Enríquez.

LA ARQUITECTURA DEL ANTIGUO MADRID Y SU EVOLUCION

Sabido es que Madrid, por circunstancias históricas de todos conocidas, no abunda en monumentos de antigüedad venerable. En la actualidad, y demolidos casi en nuestros días el con-



VISTA DEL CONVENTO DE LAS DESCALZAS Y EDIFICIO DEL MONTE DE PIEDAD. DE UNA ACUARELA DE CARDERERA.

vento de Santo Domingo el Real, y más recientemente el Hospital de la Latina, son muy contados los restos arquitectónicos existentes que merezcan propiamente el calificado de antiguos, y de éstos, no todos ofrecen interés, como no sea aquel que entraña, en toda población culta, la conservación de sus reliquias del pasado. La torre de San Pedro, la capilla de los Vargas o del Obispo, parte del Convento de las Descalzas Reales, la portada de la Casa de Cisneros, la torre de los Lujanes y la actual Hemeroteca Municipal, con sus dos puertas mudéjares son, con muy pocos más, los residuos históricos anteriores al reinado de Felipe II que quedan todavía en pie en la corte de los Reyes de España.

Es preciso remontarse a la segunda mitad del siglo XVII para encontrar en Madrid una Arquitectura verdaderamente representativa, y es en esta centuria y la siguiente, en pleno triunfo de las diversas tendencias barrocas, cuando cobra la capital su peculiar fisonomía y ese sello característico, que hoy podemos saborear apenas, en tal o cual edificio, o bien en algún rincón del Madrid viejo, último reducto del casticismo madrileño oprimido y maltrecho ante el empuje avasallador, igualitario y cosmopolita, de la urbe moderna.

Siguiendo cronológicamente las numerosas vistas generales de Madrid que figuran en la Exposición, se puede formar claro juicio de las diversas evoluciones que la población ha sufrido desde lejanos tiempos. Es de excepcional importancia, por ser la más antigua, una del año 1561, reproducción de la que figura en un álbum de vistas de ciudades españolas que se conservan en la Biblioteca Nacional de Viena, originales probablemente del pintor flamenco Jorge Hoefnagel. Vemos por ella que era Madrid entonces un poblachón hosco y sombrío, rodeado de fuertes murallas y dominado por la masa ingente y seca del viejo Alcázar Real. Las torres de los templos, recias y rectilíneas, eran de acusado carácter mudéjar, y terminaban casi todas en armaduras bajas a cuatro aguas, cubiertas de teja árabe, al modo que hoy podemos observar en la torre de la iglesia de San Pedro. Apenas se iniciaban, por entonces, los airosos chapiteles de empizarrado, que Felipe II, desde Flandes, había

impuesto a su Arquitecto Gaspar de Vega, moda que más adelante había de arraigar profusamente en Madrid, tomando un carácter vario y peculiar que todavía perdura en algunos monumentos de la Corte. (Chapiteles de las torres de San Ginés, San Sebastián y San Martín, antigua Cárcel de Corte, hoy Ministerio de Estado; Casas Consistoriales, etc.). Favoreció la iniciativa de Felipe II la existencia en España y no lejos de la Corte, como en Bernardos (Segovia), de una excelente pizarra que podía competir con las famosas de Turnai y las Ardennes.

En el siglo XVII, el número de edificios importantes que en Madrid existía era muy considerable, como lo atestiguan las relaciones (1) y vistas generales de la época. Algunas de estas últimas, muy interesantes, se exhiben en la Exposición del Hospicio: tales las de Meunier, publicadas en Amsterdam e intercaladas en la obra *Theatrum Hispaniae* y las publicadas por Alvarez del Colmenar y editadas en Leyden, que forman parte de la edición flamenca del mismo libro. En ellas, la silueta de Madrid se quiebra en múltiples y elevadas torres, coronadas por los agudos y vistosos chapiteles a que aludíamos antes, y es curioso observar cómo en otros dibujos posteriores, interpretados por extranjeros, se desfiguran de modo extraño y se multiplican fantásticamente aquellas torres con sus agujas, cupulines y demás caprichosos remates, exagerando de modo pintoresco lo más característico del Madrid de aquella época.

A juzgar por lo que se conserva de entonces (segunda mitad del siglo XVII) y lo que se desprende de los documentos gráficos relativos a edificios desaparecidos, la mayor parte de aquellas construcciones, a falta de monumentalidad, no estaban exentas de gracia, acusándose ya en ellas una marcada tendencia a la libertad de expresión, en contraposición a los estrechos cánones vitrubianos, cuyos últimos mantenedores en la corte fueron Alonso de Carbonell (1633) y el Agustino Fray Lorenzo de San Nicolás (1635).

Finaliza el siglo XVII en España con un de-

(1) Según una relación de 1617 sólo en lo religioso contaba la corte en aquella fecha con 13 iglesias parroquiales y 41 conventos.—Cf. el artículo de E. Varela Hervías en la *Revista de la Biblioteca Archivo y Museo*. Ayuntamiento de Madrid. Año IV, núm. 13. Enero 1927.

caimiento general de las actividades culturales. Esta postración, que repercutió naturalmente en el campo de las artes, se agudizó aún más en los comienzos del siglo XVIII consecuencia de las largas luchas de la guerra de Sucesión y por eso, una vez renacida la calma, al ascender al trono el primero de los Borbones, puso el Rey lo mejor de sus ansias restauradoras en el florecimiento de las artes y particularmente la Arquitectura. Se creó entonces aquella Junta preparatoria, que cristalizó más tarde, en tiempo de Fernando VI, en la Academia de San Fernando, y se creyó necesario traer a España artistas extranjeros que excitaran la emulación de los nuestros, aunque muy pocos se mostraran dignos de tan relevante misión.

La "secta de los heresiarcas", como se llamó al churriguerismo, había ascendido en su fantasía pictórica a términos quizá no igualados por Guarini en Italia: pero supo crear un arte de cuño nacional. Acaso fué Churriguera el menos churrigueresco de la escuela y de él y sus adeptos más esclarecidos: Ribera y Donoso, quedan en Madrid algunas obras características, vituperadas en otros tiempos, pero hoy debidamente apreciadas como genuina encarnación del tipismo madrileño. (Portadas del Hospicio y San Luis, Nuestra Señora del Puerto, San Cayetano, Iglesia de Monserrat, etc.).

El éxodo de artistas extranjeros a nuestro país se prolonga hasta bien entrado el reinado de Carlos III, y su actuación en Madrid dejó una huella profunda. Después de Juvara, cuyos proyectos no llegó a realizar por su prematura muerte, los nombres de Saqueti, Sabatini y Carlier son, en distinto rango, los más prestigiosos y sus obras representativas, respectivamente: el Real Palacio de Oriente, la antigua Aduana y las Salesas Reales. A la confianza regia y al dinero sin tasa respondieron cumplidamente aquellos maestros, dotando a Madrid con tres de sus edificios más suntuosos.

Fruto del barroquismo italiano y del churriguerismo tradicional, y de este último en mayor grado del que pudiera creerse, fué el arte de don Ventura Rodríguez. Su estilo, lleno de jugosidad y gracia, es, a despecho de influencias extrañas, castizamente español, y éste fué el secreto primordial de su enorme éxito. Por desdicha, son muy contadas las obras de D. Ventura en Madrid (palacios de Liria y Astorga, iglesia de San Marcos, decorado interior de la Encarnación, entre otras), ya que el prurito extranjerizante y la intriga fueron causa de que se viera constantemente preterido por otros en la corte. Mientras tanto, en el resto de España prodigaba nuestro gran arquitecto su fecunda y admirada labor en la ejecución de innumerables proyectos.

Dentro de las épocas que la Exposición abarca, limitadas en su término por el período comprendido entre la Revolución de 1868 y la Restauración, sólo dos nombres, después del de don Ventura Rodríguez, encontramos dignos de mención: el de don Juan Villanueva y don Silvestre Pérez. Siguió Villanueva las huellas de Sabatini y demostró en sus obras un gran acierto en la ponderación de masas, que supo tratar siempre con académica suntuosidad. El Museo del Prado y el Oratorio de Caballero de Gracia son sus obras más características en Madrid.

Un purista frío y sin nervio fué don Silvestre Pérez, el discípulo más aventajado de Villanueva, autor del palacio de Vista-Hermosa, en el Prado, y de varios interesantes proyectos que en la Exposición se exhiben.

Con lo dicho damos fin a esta rápida ojeada sobre la evolución de la antigua arquitectura madrileña, preliminar que creímos pertinente para entrar con algún método en la materia que hemos de desarrollar en artículos sucesivos.

MIGUEL DURÁN

Arquitecto.

LOS MOSAICOS DE PIEDRAHITA DE LA SIERRA

(AVILA)

NOTICIA ARQUEOLÓGICA

Los mosaicos recientemente descubiertos en los alrededores de la ermita de Nuestra Señora de la Vega, a unos tres kilómetros de Piedrahita, en el Valle de Corneja y cerca de la margen izquierda del río de este nombre, de los que damos la reconstitución de sus dibujos, con los datos hasta ahora encontrados, nos plantean el problema de la época de su ejecución y la clase de edificio a que pertenecían.

El mosaico fué importado en nuestra península por los artífices de que se hizo acompañar en la primera etapa de los viajes que por las provincias romanas hizo el emperador Adriano, del 121 al 126 de nuestra Era, y los fué dejando en las distintas capitales para enseñar a los artistas locales; llegando luego a extenderse tanto su uso, que dice Séneca que en su tiempo se reputaba por pobre al que no pisaba pavimentos mosaicos en las principales piezas de su casa.

Tuvieron su origen en Egipto y Caldea.

Hasta fines de la república, el mosaico romano era generalmente de figuras geométricas en escuadra, y de tonos negros y blancos (1).

En tiempo de Augusto, es ya un trabajo fino, menudo, bien hecho, como un bordado, y cuando hay figuras humanas son siluetadas.

En el período de los Antoninos y Severos se extiende más y se perfeccionan su ejecución y dibujo. De las termas públicas, donde la multitud los empezó a contemplar, penetran en las casas particulares.

En el siglo III se confunde la buena ejecución con la mala; el trabajo vermículo, o sea de dibujo en curvas de serpiente o gusano, de donde tomó el nombre, ya no tiene especialistas.

En Pompeya se cubrían pavimentos de mosaico de una veintena de metros cuadrados. En di-

cho siglo III se llegaron a hacer hasta trescientos metros de superficie, por lo cual fué necesaria una ejecución rápida para que resultase a buen precio, sustituyendo con ladrillo las piedras talladas, renunciándose a la finura; siendo grande en el siglo IV la decadencia de los talleres de este arte, por el absurdo régimen social que arruinó los patrimonios, contribuyendo también el estar el artista ligado a una corporación que le tenía en tutela, con merma de su personalidad, reducido por ello de artista a simple peón rutinario.

Mas lo que decimos se refiere a las regiones de mayor contacto con Roma; pero en la región occidental del Imperio, en nuestra península, con centros tan importantes como Emérita Augusta, Itálica, etc., bien podría haber subsistido este arte, aunque degenerado, y estos mosaicos que tenemos la dicha de haber puesto al descubierto, muestran en sus dibujos una marcada influencia bizantina y, por tanto, deben ser de época posterior a la división del Imperio romano y con transcurso de tiempo suficiente para haber obtenido preponderancia la escuela de Bizancio con fuerza para influenciar en el arte de la provincia romana más occidental. Además, la cruz swástica  que como motivo decorativo o simbólico hay en uno de ellos, y el detalle de la cruz  compuesta en otro, nos inducen a suponer un origen cristiano y hacia el siglo VI. Y analizando hechos importantes que por esta época acaecieron en la región, nos encontramos con que en tiempo de Leovigildo, que gobernaba la España Citerior, y Liuvigila la Septimania (567 a 570) se le sublevaron los pueblos de Palencia, Zamora y León, declarándose independientes los astures y notándose iguales manifestaciones por tierras de Salamanca y Ciudad-Rodrigo; fué devastada por Leovigildo la comarca que había de llamarse Campos Góticos, y tomando

(1) *Arqueologie*, de Cagnac.

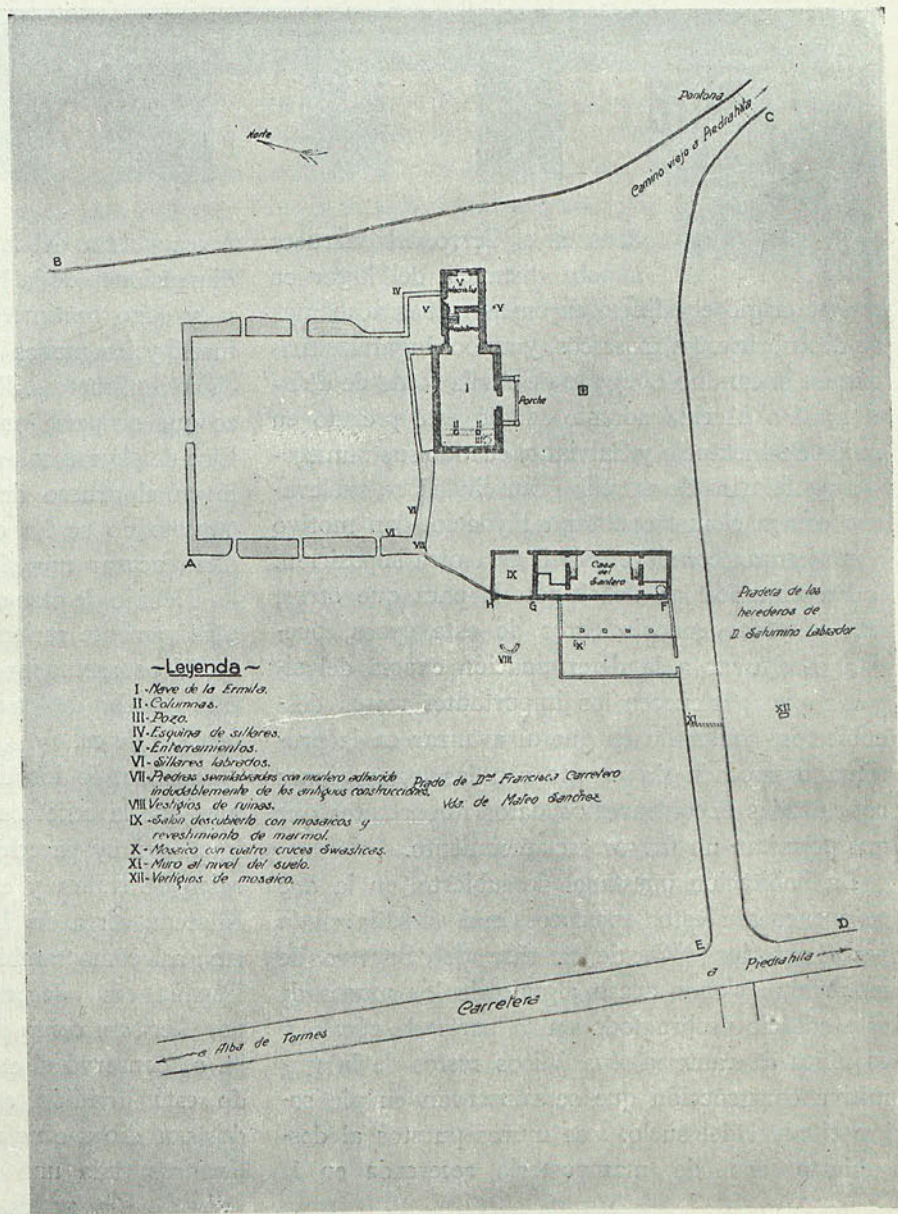
Zamora, Palencia y León, al propio tiempo que sus duques prosiguen la campaña en Salamanca, Alba de Tormes y Sierra de Gredos (1). Esto sucedía en el año 570, en el cual, según el P. Fita, debió morir Liuva, reuniendo de esta suerte Leovigildo en sus manos todos los dominios visigodos.

Leovigildo, en 571, emprende la campaña contra la Bética y, entre otras plazas, rinde Asidona, baluarte de los bizantinos, que ocupaban parte de Levante y Andalucía, con los que forzosamente estuvieron en contacto los visigodos y pudieron utilizar sus conocimientos y manifestaciones artísticas, que ellos hubiesen producido para las suyas y que no eran otras que las de la decadencia romana.

Las cruces swástica y compuesta que aparecen en los dibujos nos dan a entender que quien hizo los mosaicos, o los mandó hacer, era cristiano, aunque quizá no pudiese o no se atreviera a manifestarlo públicamente, pues sabidas son las luchas de religión dentro de las mismas familias, como sucedió en la de Leovigildo, por lo que bien cabe la suposición de que son de su época o algo posterior a él, ya que dominada la insurrección que hemos citado, es lógico pudiera ocurrir que el duque vencedor se estableciera en aquel lugar y erigiese un edificio para su residencia, como manifestación de su poder y dominio.

Hubo en otra época anterior (en el siglo IV) algo que pudiera tener relación con estas ruinas descubiertas. Nos referimos al obispo de Avila

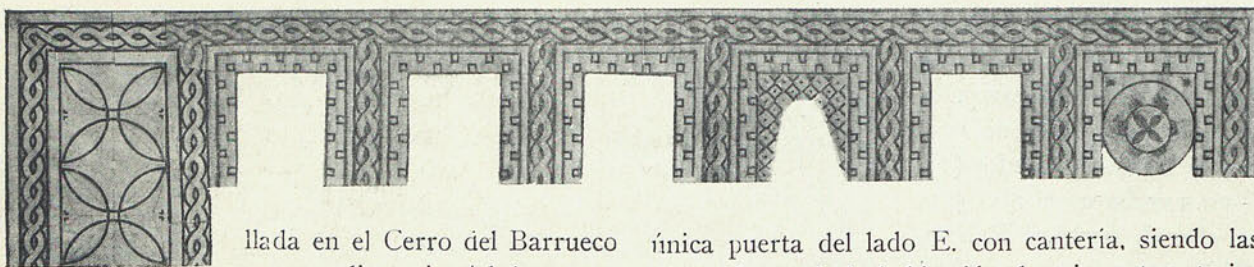
(1) *Historia de España y su influencia en la Historia Universal*, por D. Antonio Ballesteros y Beretta.



EMPLAZAMIENTO DE LAS EXCAVACIONES.

Prisciliano, famoso herejearca que llegó a formar numerosa secta y que, acusado de ella, sufrió la pena capital en Tréveris, en unión del poeta Latroniano, Euchracia y los clérigos Fecilisimus y Armenius.

Se atribuyó carácter gnóstico a la doctrina de Prisciliano y lo ha confirmado el P. Fita al dar a conocer la piedra gnóstica de Astorga, foco principal del priscilianismo, emergente de las doctrinas gnósticas, que fueron importadas a nuestra península, según el referido P. Fita, por el egipcio Marcos. La efigie gnóstica de bronce ha-



llada en el Cerro del Barrueco a poca distancia del lugar en que se erigió el edificio en cuyas ruinas acabamos de descubrir estos mosaicos, y ambos lugares situados en el camino obligado de Avila (sede de Prisciliano) a Mérida adonde acudió este prelado en unión de Instancio y Salviano, cuando sus numerosos partidarios de aquella gran ciudad se sublevaron contra el metropolitano Hydacio, dan motivo a conjeturar como verosímil esta otra suposición.

Presentamos las dos hipótesis para que otros, con mayores conocimientos de esta época, puedan coadyuvar a la determinación exacta del siglo a que pertenecen los importantes restos descubiertos, confiando en que al avanzar en la próxima temporada de verano con las excavaciones comenzadas encontraremos datos importantes que nos permitan un mayor esclarecimiento.

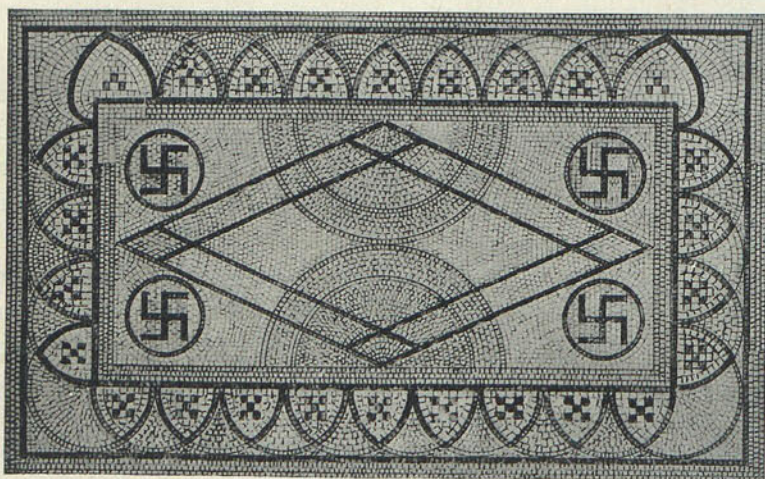
La habitación puesta al descubierto, en la que se encuentran estos mosaicos, está situada en la parte exterior NO. de la casa del Santero de la Ermita, siendo acaso alguno de los muros de este edificio (sobre todo en la parte de zócalo y esquinas de cantería) los únicos restos de la primitiva construcción que se conservan en pie sobre el nivel del suelo. Los muros puestos al descubierto son de mampostería, recercada en la

única puerta del lado E. con cantería, siendo las dimensiones de la habitación de seis metros treinta y ocho centímetros por seis setenta y ocho de luces, y los muros tienen un grueso de ochenta y cinco centímetros. En el ángulo NE., se ve un hueco que ocuparía probablemente un sillar circular, base de alguna columna empotrada una cuarta parte en el grueso del muro, si bien en el ángulo opuesto no se ha descubierto aún nada que pudiera acusar una simetría de elementos.

Debajo de otro pavimento de baldosas de época relativamente reciente, se han encontrado dichos mosaicos asentados sobre una capa de hormigón calizo hecho de granza de cal y arena gruesa y un tendido de cal.

Analizando los dibujos de estos mosaicos, vemos que la cenefa u orla es de tradición romana, igual o muy parecida a la encontrada en un mosaico de Itálica y en otro de la Villa de caza de Fliesem, cerca de Tréveris, en otro de Pompeya, etc., así como también en una lámpara hallada en España con decoración idéntica y clasificadas por Leclaire como del siglo IV, lo que nos prueba se conservó el empleo de este dibujo. El fondo está dividido en siete rectángulos enmarcados por dicha cenefa, teniendo ochenta y un centímetros cada uno de centro a centro de la re-

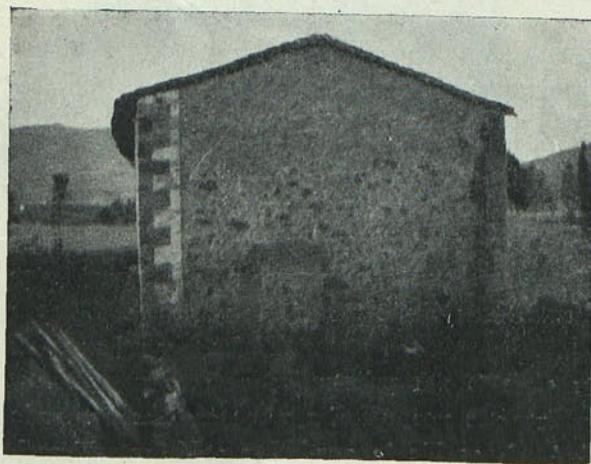
petida cenefa, cuya longitud quedará ignorada por haber sido destruidos algunos de estos rectángulos totalmente y otros conservándose solamente un metro; pero no es lógico que llegase hasta el muro del testero por la razón que se citará. El interior del primer recuadro, comenzando por la izquierda, presenta un dibujo de trazado marcadamente oriental o bizantino (el mismo que vemos en un adorno de un manuscrito griego que se conserva en el Museo Británico) formado por arcos de círculo de piedrecitas negras de un



centímetro de ancho que se entrecruzan, quedando unos cuadriláteros curvilíneos, cuyo interior está relleno por piedrecitas grises y blancas, siguiendo la curvatura de las directrices negras. Es de notar que en el centro de estos cuadriláteros hay cuatro gammas formadas, cada una, por tres piedrecitas negras que constituyen una cruz $\times$ compuesta o gammada, como puede apreciarse en el dibujo.

A la derecha del anteriormente descrito, hallanse los seis restantes, todos y cada uno de ellos encuadrados en la misma cenefa vermicula, lo que prueba que formaban el pavimento de un salón. De los números 2, 3, 4 y 6, no es posible hacer la reconstrucción de sus dibujos, por quedar sólo la orla o cenefa común y pequeños vestigios del fondo. El que ocupa el número 5 está formado por una serie de cuadrados, tocándose por el vértice, en cuyo centro hay una piedrecita negra. Sólo se conserva de éste unos pequeños trozos junto a la cenefa, por lo que no puede saberse si en su parte central tendría otro trazado o figura.

El recuadro mejor conservado, aunque no completo, es el que está más hacia el O., o sea, el número 7. Tiene una rosácea, en cuyo centro se ve una cruz roja (en análoga colocación que la de un pavimento de Pompeya), formada por arcos de circunferencia, inscrita dicha cruz en un círculo de piedrecitas negras. Junto a los ángulos superiores (los inferiores desaparecieron), presenta en diagonal una cruz negra aureolada de rojo, y si se diese carácter gnóstico o simbólico a ellas,



PIEDRAHITA.—LUGAR DE LAS EXCAVACIONES.

dejando de considerarlas como simples motivos decorativos, nos inclinarían a suponer que eran de la época del obispo Prisciliano; mas nos resistimos a ello por la influencia bizantina del trazado de algún dibujo, pues corresponde dicha influencia en la Lusitania y, sobre todo, en Mérida, según el P. Fita, a los siglos VI y VII (1).

Si el centro de la rosácea es el eje del dibujo del mosaico, bien pudiera ser que la parte opuesta del salón estuviese ocupada por un baño por los indicios encontrados, que después exponremos.

El conjunto debió ser hermoso, bastando para suponerlo los elementos hasta ahora descubiertos. El no verse ninguna figura humana o composición alegórica, a las que tan aficionados eran los artistas romanos de la última época del Imperio, nos afirma en la creencia de que estos mosaicos eran pavimentos de la época visigoda.

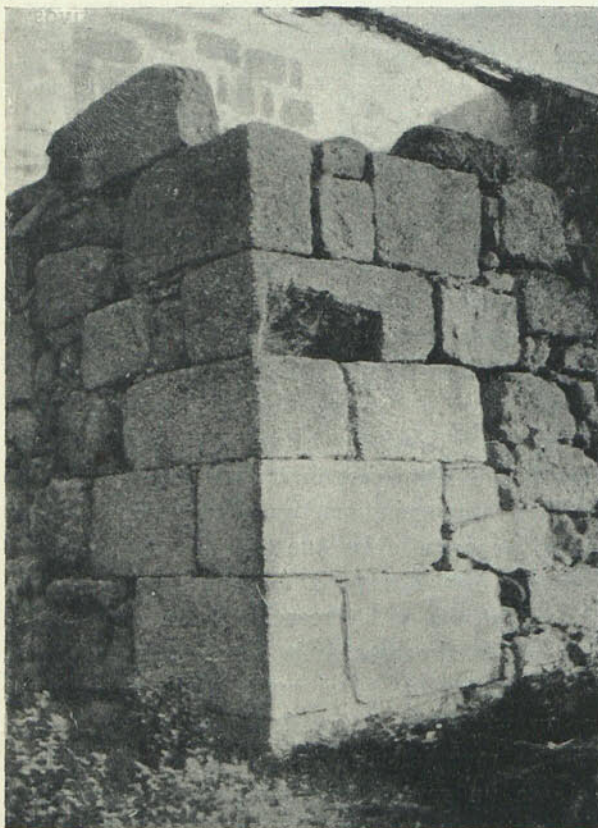
Es de notar que en el muro NE. del salón aparecen restos de chapa de mármol blanco en forma de revestimiento; mas nos cabe la duda de si era un revestimiento total de los muros, o sólo restos de un baño, por observarse que llegaba una de las chapas de mármol hasta un nivel bastante inferior al pavimento del mosaico y tener dicho tablero de mármol indicios de haber estado unido a otro horizontal por su parte baja.

Una tubería de plomo, de siete centímetros de diámetro, construida con chapa curvada de unos cuatro milímetros de grueso y soldada, acusando un nervio en la parte exterior de un centímetro de saliente, nos da casi la confirmación de que estamos en la terma del edificio.

Otro mosaico fué hallado anteriormente a éstos, el cual, sin duda alguna, perteneció a otra dependencia del mismo edificio cuyos restos hemos descubierto, pues su situación corresponde normalmente a los otros descritos. Es notabilísimo por ser más completo y presentar su dibujo caracteres especiales.

Está emplazado en la parte O. de la casa del Santero, a una distancia aproximada de seis metros de la pared opuesta de la entrada de la casa y que marcamos en el plano general. Las

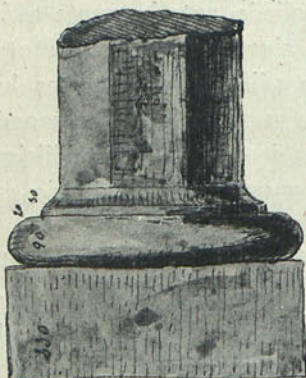
(1) La expulsión de los bizantinos de España fué en la época de Suintila, en 626.



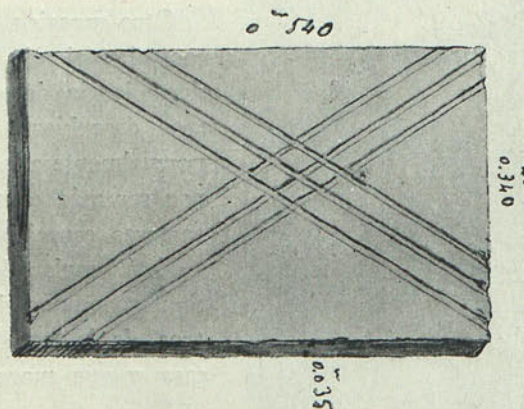
PIEDRAHITA.—ÁNGULO Y MURO DE SILLERÍA, RESTOS DE ANTIGUAS CONSTRUCCIONES, INMEDIATOS A LA EXCAVACIÓN.

dimensiones del mismo son de un metro cincuenta centímetros por noventa y tres centímetros. Se compone de una orla o cenefa que le encuadra y del fondo. La cenefa está formada por una serie de arcos de semicírculo que se entrecruzan, acusando su colorido arcos apuntados como tema principal, en cuya parte interior tienen una cruz

sencilla formada por cuatro piedrecitas negras. En el trazado de estos arcos, para decorar por igual los cuatro lados, no venía bien el reparto hecho para los dos tramos cortos, salvando esta diferencia en el ángulo de la parte SE. con una



PIEDRAHITA. — BASA ROMANO-VISIGÓTICA DE UNA DE LAS COLUMNAS DEL CORO.



BALDOSA DE BARRO COCIDO HALLADA EN LOS ENTERRAMIENTOS.



LÁMPARA DEL SIGLO IV ENCONTRADA EN ESPAÑA, CON CENEFA DE ADORNO VERMICULAR.

traza irregular del dibujo que reproducimos. El fondo está constituido por un doble rombo central de color negro que deja unos espacios triangulares entre su parte exterior y el interior del recuadro de la orla o cenefa, viéndose en estos triángulos unos círculos de piedrecitas negras, en cuyo centro tiene una cruz swástica del mismo color, completando con rojo el cuadrado formado por la prolongación de las líneas exteriores de la cruz, siendo las piedras de relleno de este círculo negro, de color blanco. Los fondos del doble rombo son de color gris por los bordes, para acabar con piedrecitas blancas en la parte central. La cenefa termina al exterior con piedras rojas de un tamaño algo mayor.

El conjunto es de un bello colorido y, como puede verse, su traza, interesantísima, puesto que la cruz swástica es posible tenga carácter simbólico, que acaso ayude a esclarecer el fin a que estaba destinado el edificio.

Entre los fragmentos de objetos encontrados en los escombros de los distintos puntos en que se han practicado excavaciones, son dignos de mención: una base de columna y un fuste que no corresponde a ella; varios ladrillos de unos seis centímetros de grueso, con estrías en doble diagonal; otros, de unos diez centímetros de grueso; baldosas de cincuenta y cuatro centímetros por



PIEDRAHITA.—BASA Y TROZO DE FUSTE HALLADOS EN LAS EXCAVACIONES.

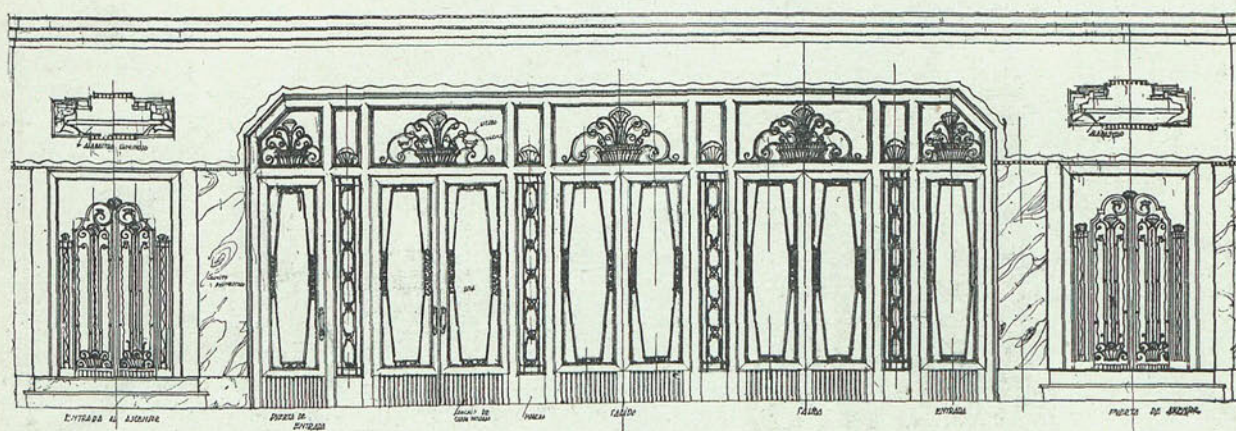
treinta y cuatro, y cuatro y medio de grueso, con impresión de tres dedos que trazaron también dobles diagonales, como se ve en el dibujo; restos de objetos de cristal fabricados por soplado unos y por moldeado otros, de época romana o visigoda, según opinión del ingeniero D. Pedro de Artiñano, competentísimo en Arqueología; cerámica de diversas épocas, pedazos de téglulas, alfileres, molares de mamíferos de gran tamaño, una herradura de forma extraña con talón reforzado puntiagudo, muchos trozos de mármol blanco, algunos en planchas o losas y varios de mayor grueso, que bien pudieran ser restos de estatuas. En algún sitio se ha encontrado tal cantidad de ceniza, que no sería aventurado suponer fuese procedente del incendio de la cubierta del salón, provocado en algún ataque o batalla, cuando la invasión árabe o en la Reconquista.

Estos son los datos obtenidos en los tres meses de trabajos de investigación, comienzo de los que nos proponemos reanudar en el próximo verano, lamentando que, mientras sólo sea nuestro esfuerzo el que actúe, habrá de ser una labor lenta y de tardíos resultados. La acción del Estado, salvando todos los obstáculos, activaría y daría frutos que tal vez acrecentarían los conocimientos históricos de aquella época, hasta ahora tan incompletos. Sin embargo en la modesta medida de nuestras fuerzas, proseguiremos la labor emprendida. Por lo pronto, nos congratulamos de haber logrado nuestro propósito. Vimos en una construcción, elementos de otra de mayor antigüedad, que supusimos enterrada; solicitamos, por ello, y nos fué otorgado, permiso de la Junta Superior de Excavaciones y antigüedades para investigarlo, y al ver confirmado lo que imaginábamos, se ha cumplido nuestro deseo de encontrar algo que vale más que un tesoro material, pues realmente lo hallamos espiritual en la satisfacción que se experimenta cuando, debido al propio esfuerzo, iniciamos el esclarecimiento de tan interesante testimonio histórico del casi desconocido arte visigodo en esta región de España.

FÉLIX GREGORIO Y HERNÁNDEZ MOZO

BENITO GUITART TRULLS

Arquitecto.



EL CINE DEL CALLAO

SI en toda obra arquitectónica el emplazamiento y forma del solar es factor esencial para su perfecta resolución, es evidente que en la construcción de un edificio destinado a espectáculo público, como cinematógrafo o teatro, en que la visualidad tiene una importancia excepcional, dicha forma del solar será la que marque la orientación y disposición a seguir en la ordenación del proyecto.

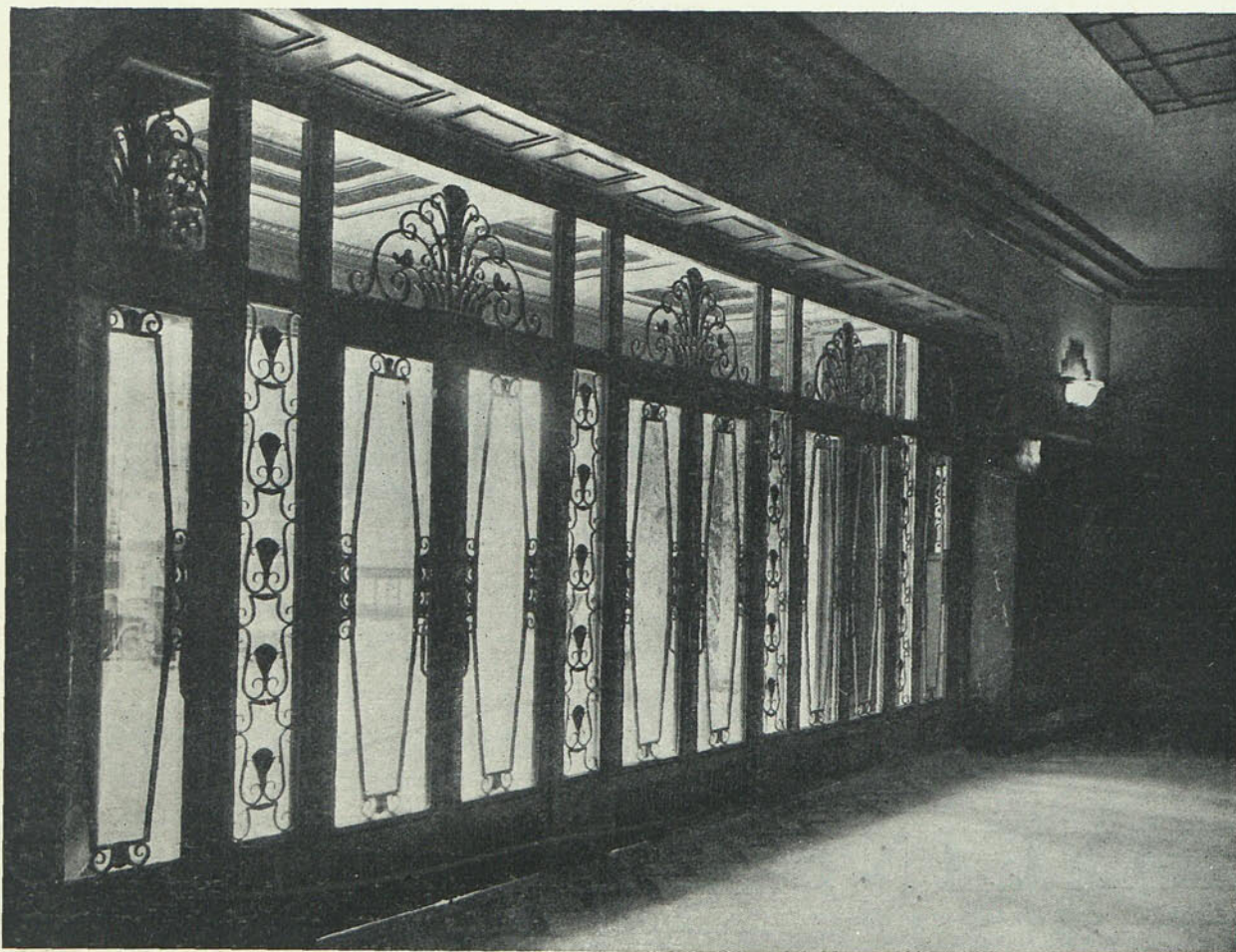
En la construcción de un cinematógrafo puede encontrarse el arquitecto con solares de diferentes formas dentro de una misma superficie: el que tiene sus dos dimensiones sensiblemente proporcionadas, y aquel en que una de ellas domine notablemente sobre la otra.

El primer caso, el más corriente, es el ideal, puesto que une a su buena visualidad las armoniosas proporciones de la sala, que ayudan a la fácil resolución de su parte decorativa. No así el segundo, en el que, si bien la visualidad es aún

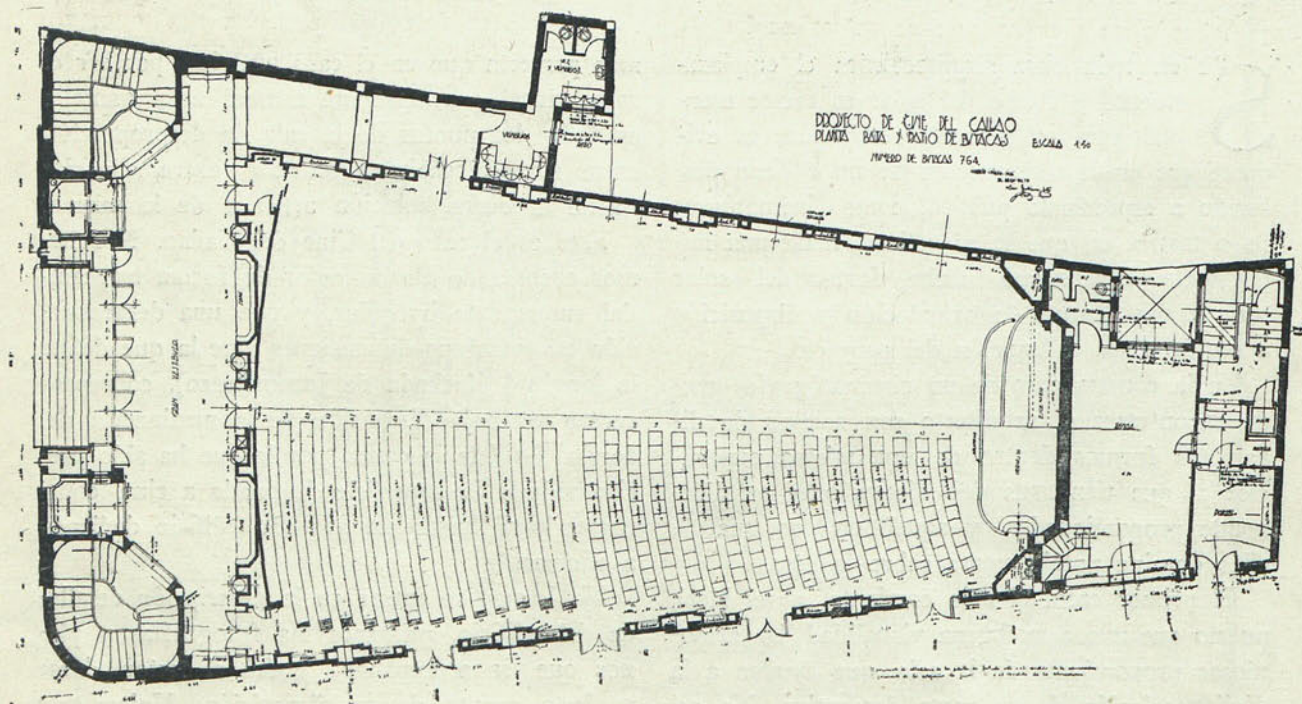
más perfecta que en el caso anterior, por ser el rayo visual sensiblemente normal a la pantalla en todos los puntos de la sala, la desproporción entre sus dimensiones dificulta extraordinariamente la buena solución artística de la misma.

Este es el caso del Cine del Callao. Nos hemos encontrado con un solar de forma trapezoidal sumamente irregular, y con una desproporción tal entre sus dimensiones, que la que define la longitud (fachada de Jacometrezo), sobrepasa cuatro veces la dimensión de la medianería del fondo. Es ésta la causa por la que ha sido preciso reducir la superficie destinada a cine, construyendo al fondo un pequeño edificio dedicado a oficinas.

No hemos de entrar en la descripción detallada del edificio, pues por las fotografías y planos que se acompañan, podrá el lector darse perfecta cuenta de su disposición. Únicamente nos limitaremos a exponer aquí, por juzgarlo de



MADRID.—CINE DEL CALLAO.—CANCELA DEL VESTÍBULO.



PLANTA BAJA.

Arq. L. Gutiérrez Soto.

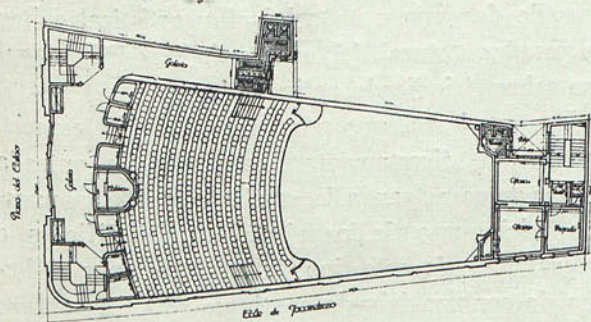


MADRID.—CINE DEL CALLAO.

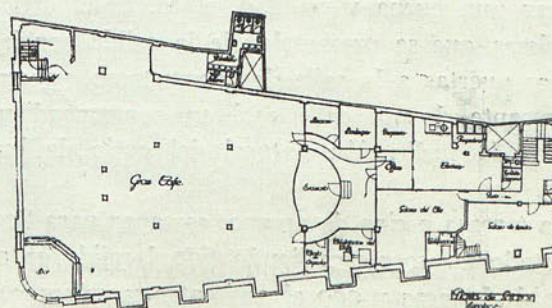
Arq. L. Gutiérrez Soto.

interés, algunos datos relativos a su construcción, materiales empleados y orientación artística seguida en la ejecución del proyecto.

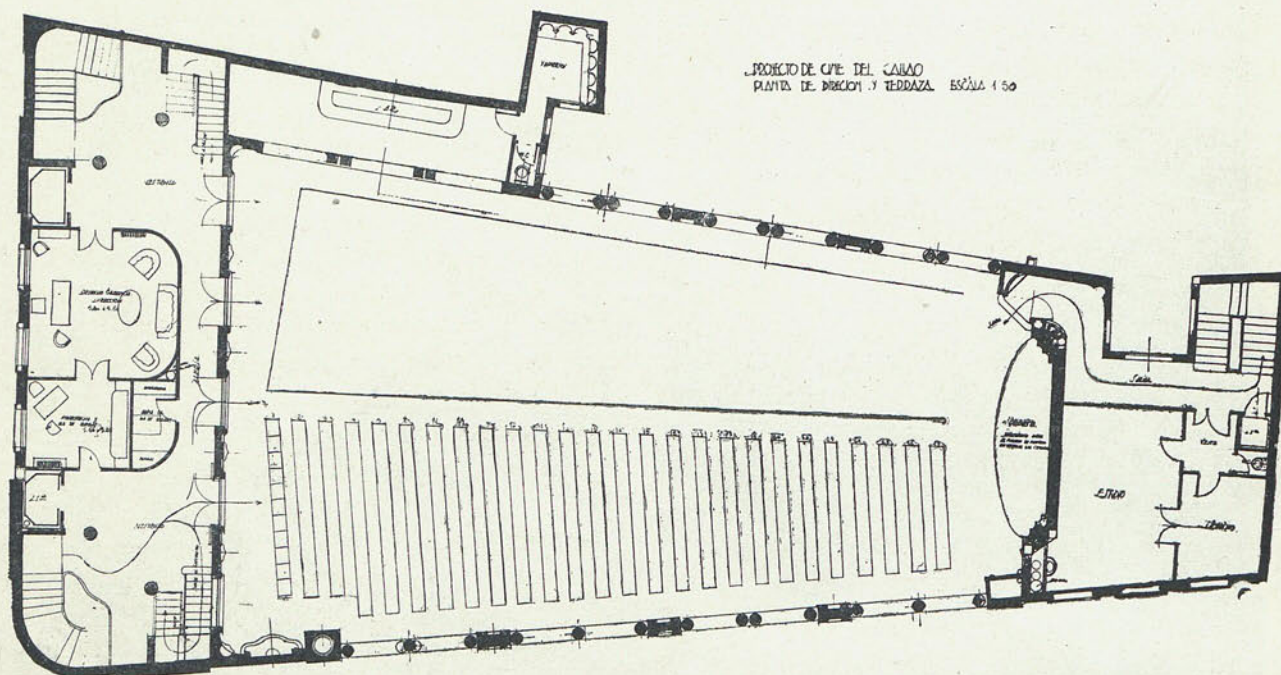
Este consta de dos edificios completamente independientes: el cinematógrafo y la casa para oficinas, con entrada por la calle de Jacometrezo.



Planta de Anfiteatro



Planta de Sótanos



MADRID.—CINE DEL CALLAO.—PLANTA DE TERRAZA.

El cinematógrafo se compone de tres partes principales: sótano, destinado a café o cabaret, con entrada independiente por la Plaza del Callao, aprovechando el desnivel de la misma; cinematógrafo de invierno, con entrada por la citada Plaza del Callao y salidas por la calle de Jacometrezo; y terrazas destinadas a cine de verano, con ascensores y escaleras directas desde el vestíbulo de entrada.

La capacidad de la sala del cinematógrafo de invierno es de 1.333 espectadores, distribuidos en 822 butacas de patio y 511 entre anfiteatros y palcos.

Como podrá verse en la sección, el perfil del patio de butacas no tiene una pendiente uniforme, sino que es una línea curva, para cuyo trazado se ha tenido muy en cuenta, además de buscar una buena visualidad, el salvar el difícil problema que se presentaba de la salida por las cuatro puertas a la calle de Jacometrezo, ya que la rasante de esa calle está en contrapendiente con la inclinación natural del patio de butacas.

La terraza o cine de verano, es capaz para 800 espectadores, correspondiendo 600 localidades al patio de butacas y 200 al anfiteatro y palcos colocados sobre la última terraza, que cubre los lo-

cales destinados a gerencia, sala de pruebas, bar, servicios y vestíbulos de la anterior.

La estructura general del edificio, desde sus fundaciones, es de hormigón armado; cerrando dicha estructura con fábrica de ladrillo de un pie de espesor y un tabique con cámara de aire que preserve de los cambios bruscos de temperatura.

El anfiteatro es una superficie alabeada, sostenida por dos grandes vigas, con un voladizo de cuatro metros; una de estas vigas, la de mayor luz, 22 metros, es del tipo Vierendel, con objeto de permitir la entrada al anfiteatro a través de sus dos células extremas. Los otros cinco espacios, entre montantes que completan la viga, se han dejado libres, constituyendo los balconillos del salón de té al patio de butacas, los cuales, a más de dar una nota original y artística, evitan la pesadez natural del gran voladizo del anfiteatro sobre el indicado patio de butacas.

Las escaleras, que por su disposición especial comunican directamente el vestíbulo de entrada con la terraza, son a la catalana, siendo, a nuestro juicio, uno de los ejemplos más difíciles e interesantes de este tipo de escaleras, por el hecho de ser una bóveda continua, desde su arranque hasta el final, que, en los descansillos, llega a ser casi plana.

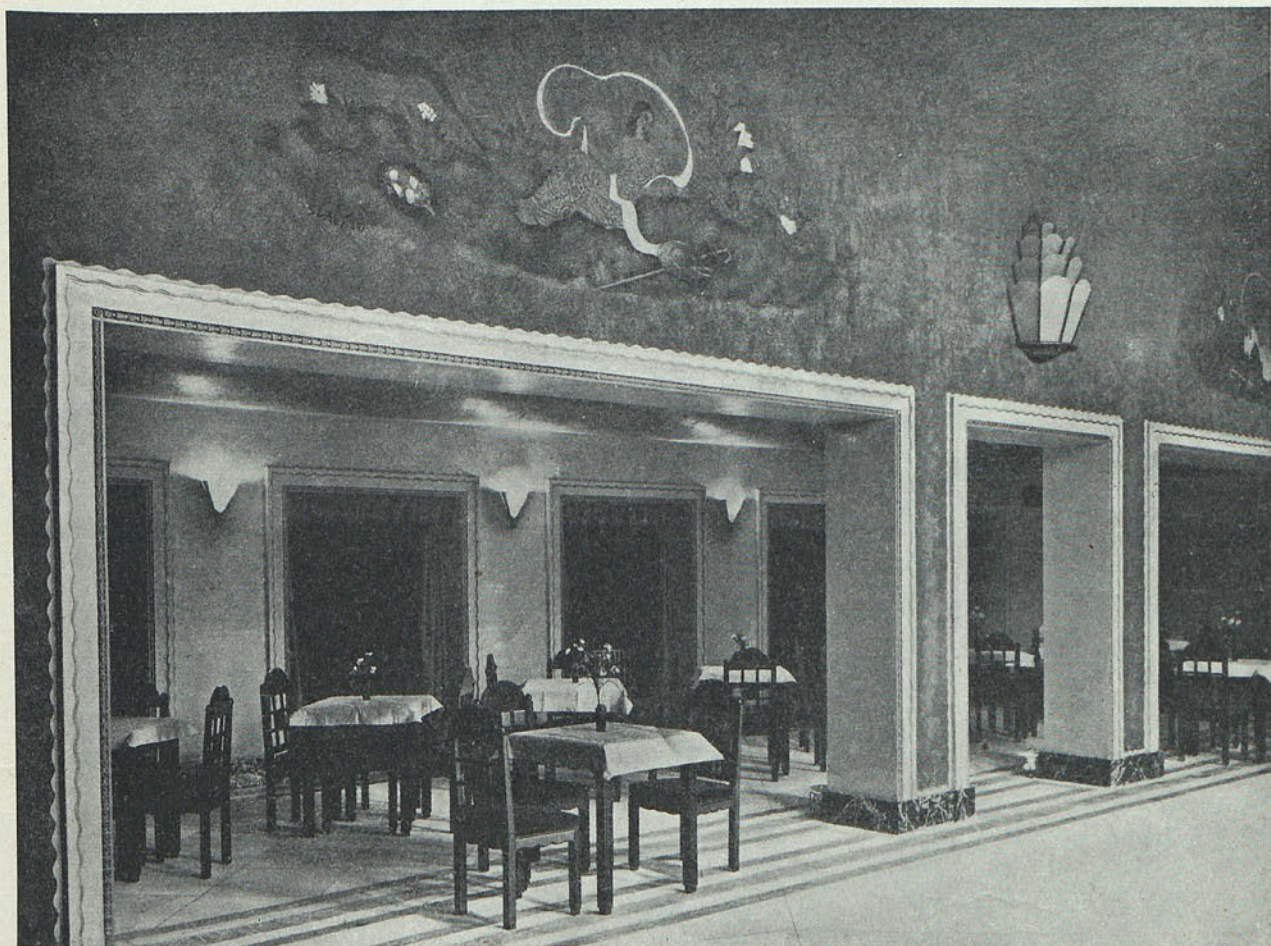
Para la calefacción y ventilación de este edificio, y teniendo en cuenta los diferentes usos a que se destina, se han proyectado tres instalaciones completamente independientes: una calefacción por aire caliente, con ventilación por impulsión para el café, con un ventilador de aspiración; otra, de vapor a baja presión, con ventilación por medio de dos grandes ventiladores inversibles, para el cinematógrafo y sus dependencias, y una calefacción central de agua caliente para todos los pisos de oficinas, tienda, escalera y portal.

Los tres factores principales que han presidido en la decoración interior han sido: proporción, color y luz. La estrecha relación de la decoración con la estructura de hormigón armado y puertas de salida a Jacometrezo al acusarse éstas en la sala, son las que han marcado (después de un detenido estudio de acoplamiento), la

proporción y disposición de pilastras y recuadros, que, en unión del friso luminoso, adornan la sala.

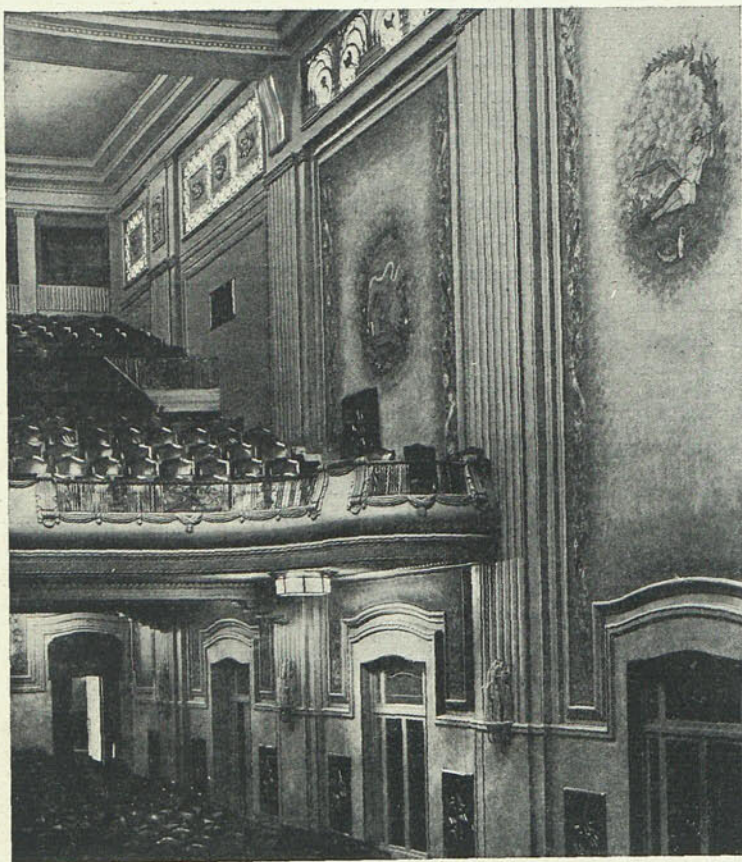
En el color de la sala se ha buscado, sobre un tono gris verdoso con oro, el suave contraste del violeta de su tapicería y el amarillo patinado de sus recuadros y techo; dando, con los motivos decorativos de figuras y pájaros de sus pinturas Casseine, la nota alegre y original que, sin incurrir en grandes atrevimientos, es lo suficientemente moderna para que sea fácilmente comprendida por nuestro público, aun no muy preparado para cosas más avanzadas.

Los vestíbulos, en un rojo profundo (pilastras de mármol), gris verdoso y malva suave; el salón de té, en verde y oro, con tapicería violeta fuerte; su bar y muebles en haya clara y negro, y sus interesantes escaleras, en malva rugoso, con su zanca en verde y oro, tienden a buscar la

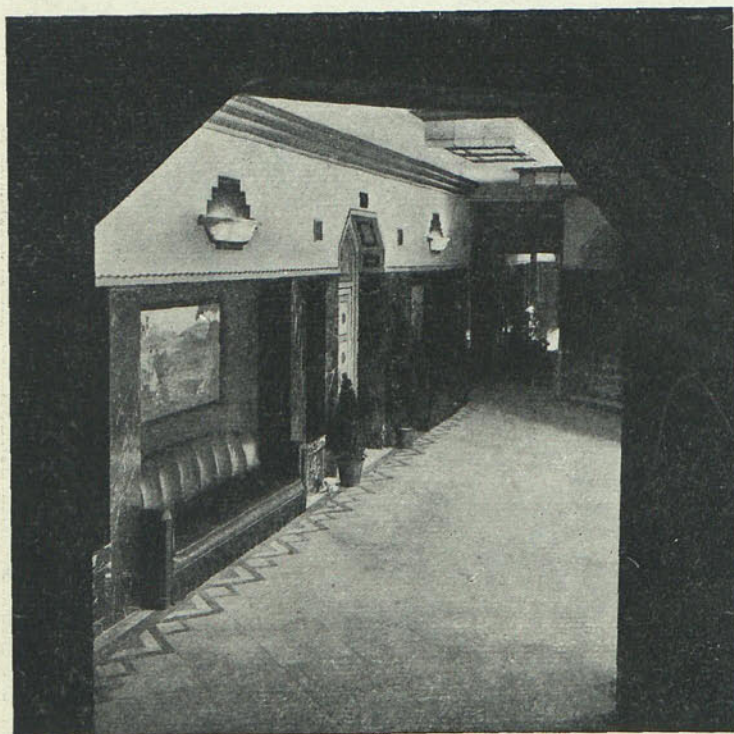


MADRID.—CINE DEL CALLAO.—DETALLE DEL BAR.

Arq. L. Gutiérrez Soto.



MADRID.—CINE DEL CALLAO.—VISTA PARCIAL DE LA SALA.



MADRID.—CINE DEL CALLAO.—VESTÍBULO.

Arq. L. Gutiérrez Soto.

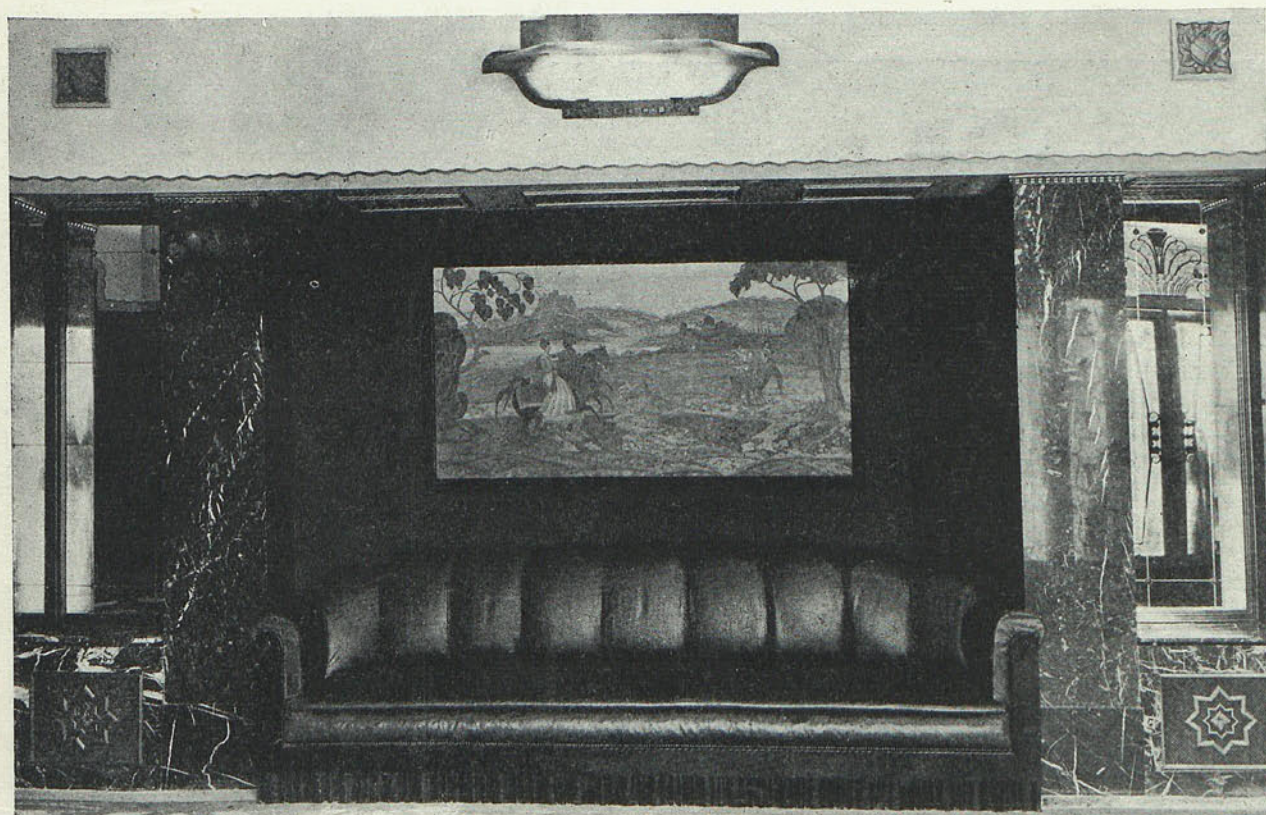
sensación suave y agradable que produce el emplear diferentes intensidades de color dentro de los mismos tonos.

En la iluminación se ha procurado evitar el efecto desagradable y violento de la luz directa pretendiendo, con la simple superposición de las placas de cristal esmerilado de sus lámparas y apliques, el efecto de luz uniforme e indirecta, sin los gastos de instalación y sostenimiento que ésta exige, y estudiando los efectos luminosos, según las diferentes graduaciones de luz que el espectáculo exige en la sala.

En las fachadas se ha pretendido no seguir estilo alguno determinado, buscando la monumentalidad y elegancia que su emplazamiento exige en la sencillez de su líneas y en la debida proporción de sus elementos clásicos, zócalo, fuste, friso y cornisamento, haciendo que su conjunto sea discreto y armónico, procurando obtener la perfecta expresión y carácter de edificio moderno de espectáculos.

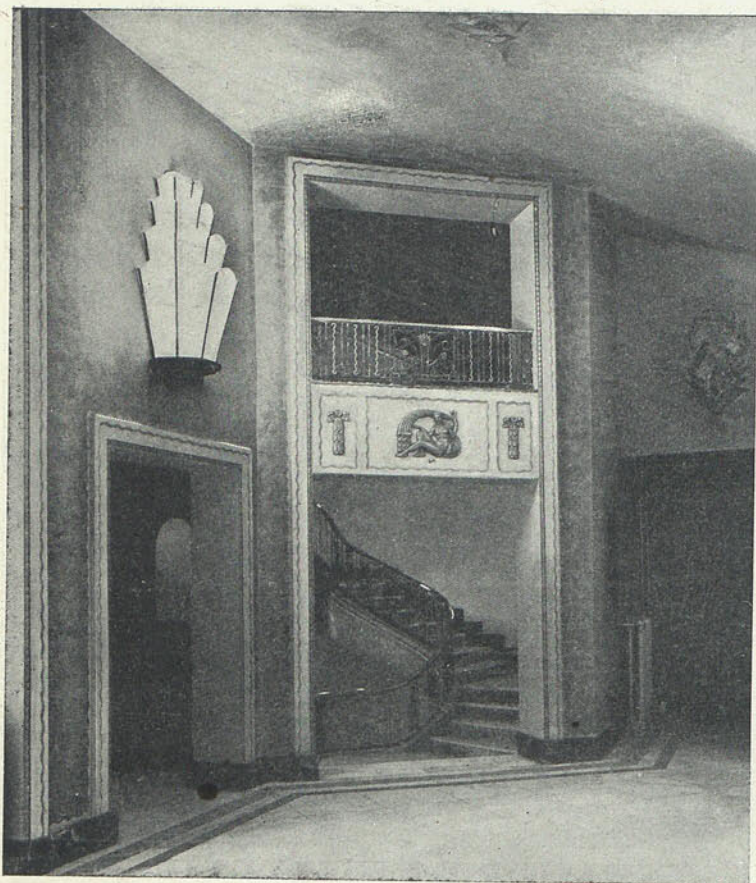
Más modernidad existe en sus detalles, que darán, por una parte, la nota de color, atrayente y alegre, de sus esgrafiados, y, por otra, la de sus anuncios luminosos, faroles luz tubular, oculta en las carteleras de propaganda, y torreón luminoso, el cual, por su situación excepcional, al verse desde la Puerta del Sol, Gran Vía y calle de San Bernardo, es el gran faro anunciador del Cine, que, al tiempo de lograr un efecto original, atraerá poderosamente la atención del público, lográndose de este modo el principal fin a que se destina este edificio.

El coste total de este edificio, incluida la decoración, pinturas, lámparas, butacas, etc., ha sido de un millón doscientas cincuenta mil pesetas, ejecutándose su construcción en el plazo de ocho meses, desde su replanteo hasta



MADRID.—CINE DEL CALLAO.—DETALLES DEL VESTÍBULO.

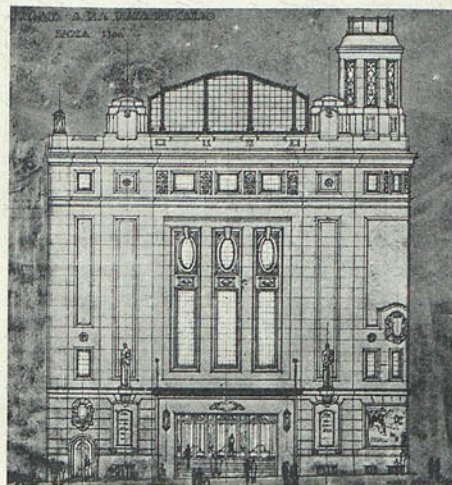
Arq. L. Gutiérrez Soto.



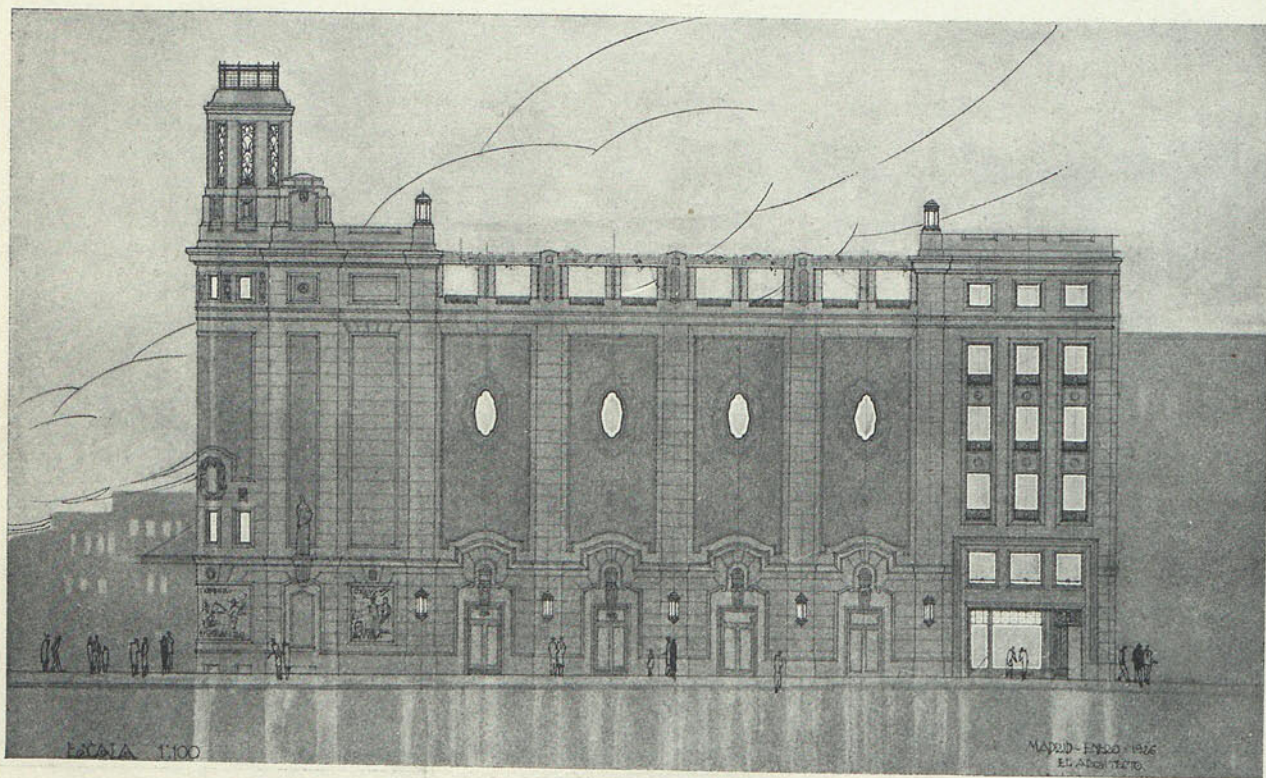
el día de su inauguración, y habiendo puesto en él, tanto la casa constructora, en primer lugar, como los demás artistas que en él han intervenido, todo el interés y voluntad necesarios para la exacta y completa realización del proyecto en tan corto plazo.

Madrid, enero de 1927.

LUIS GUTIÉRREZ SOTO
Arquitecto.

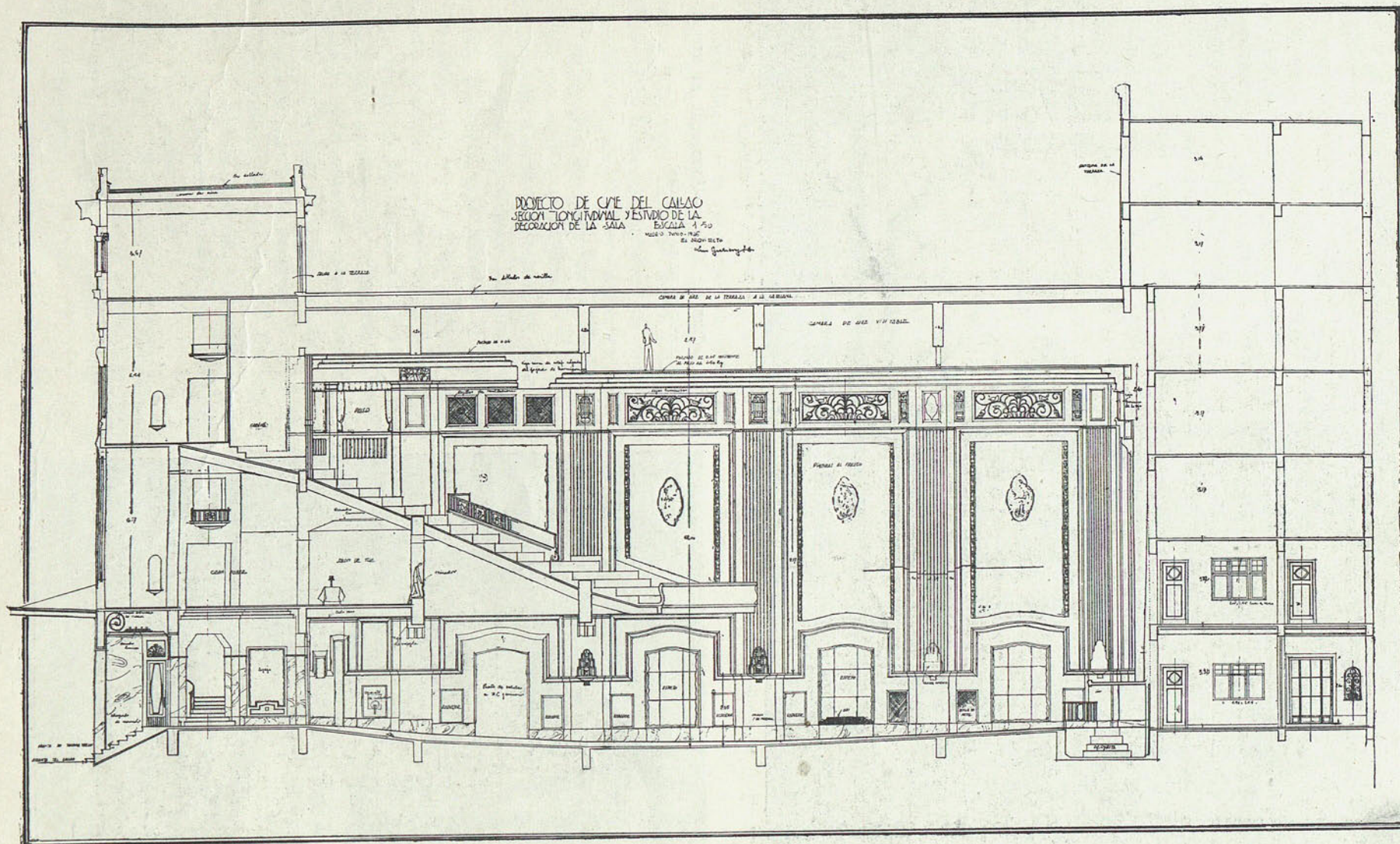


MADRID.—CINE DEL CALLAO.—ANGULO DEL VESTÍBULO. —FACHADA A LA PLAZA.



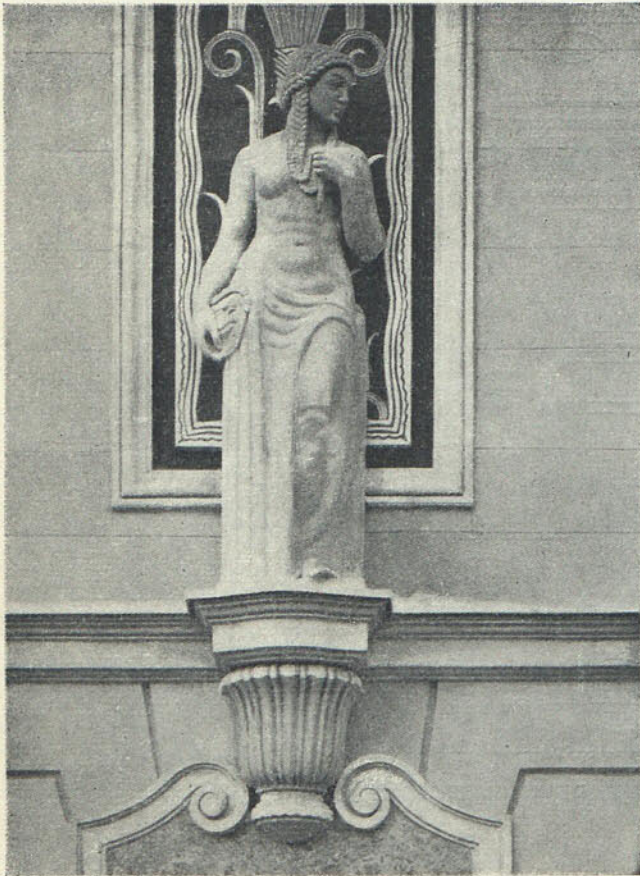
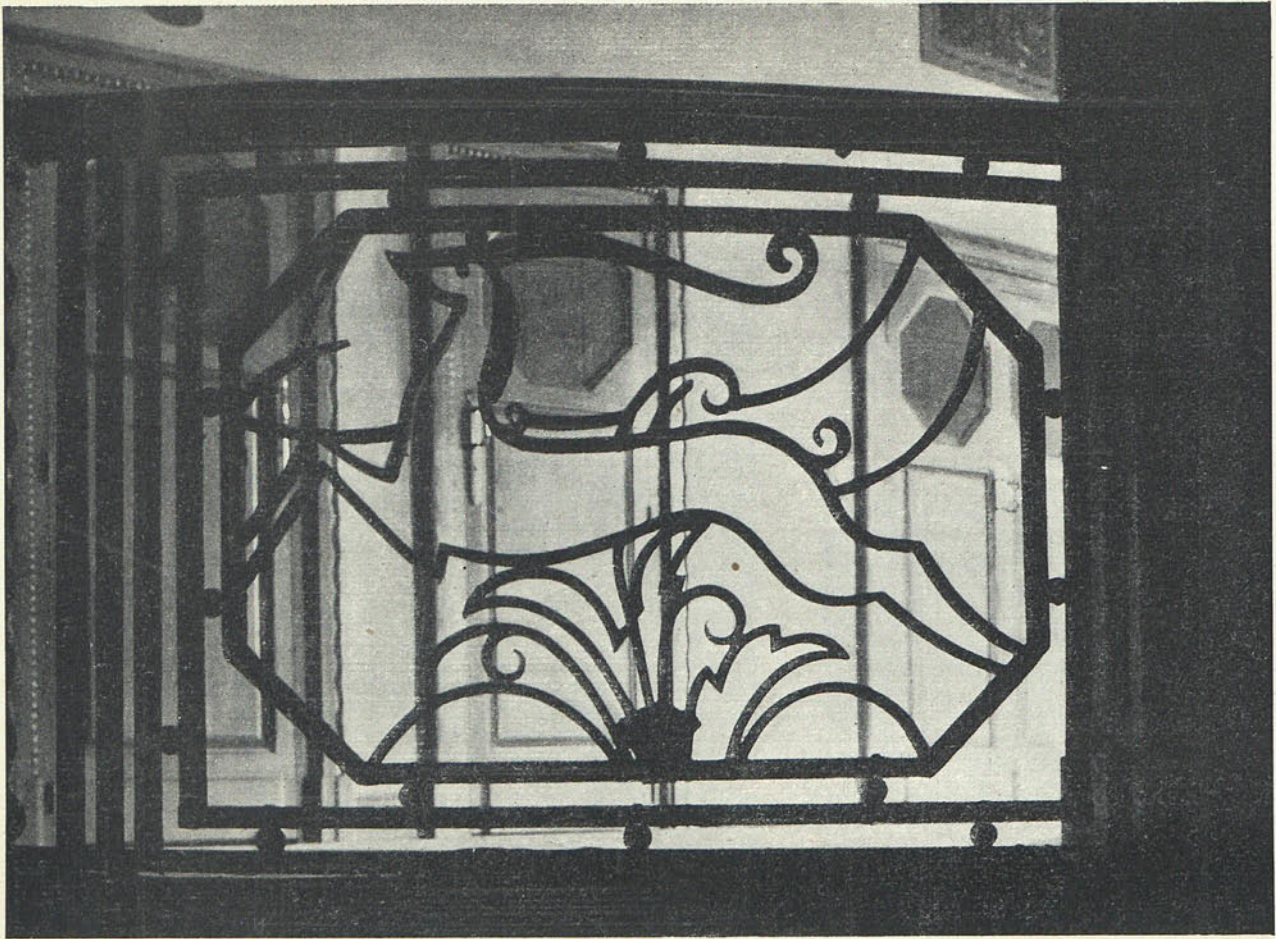
MADRID.—CINE DEL CALLAO.—FACHADA A LA CALLE DE JACOMETREZO.

Arq. L. Gutiérrez Soto.



MADRID.—CINE DEL CALLAO.—SECCIÓN LONGITUDINAL.

Arq. L. Gutiérrez Soto.



MADRID.—CINE DEL CALLAO.—ANTEPECHO DE HIERRO.—DETALLE ESCULTÓRICO DE LA FACHADA.

Arq. *L. Gutiérrez Soto.*

EL ARQUITECTO ZUAZO UGALDE

AUTOCRÍTICA

INICIA hoy nuestra Revista una sección difícil, delicada; pero, por lo mismo, emocionante y viva. Si el autor logra ser mediano juez, siquiera de sí propio, traerá la palpitación de la vida a estas páginas, o sea, la lucha entre los propósitos ideales y la resistencia de la realidad.

Cuando la Sociedad Central de Arquitectos me invitó a colaborar intensamente en este órgano literario suyo, pensé que agradecerían todos—profesionales y no profesionales—una labor que consistía, según dije, en “arrancar a ciertas personalidades su secreto profesional”. Y encontré, efectivamente, que la idea estaba ya también en otros individuos del Comité de redacción, con pequeñas variantes, pero idéntica en el fondo. Si yo quería extraer el secreto, muchos o algunos estaban excelentemente dispuestos a la confesión.

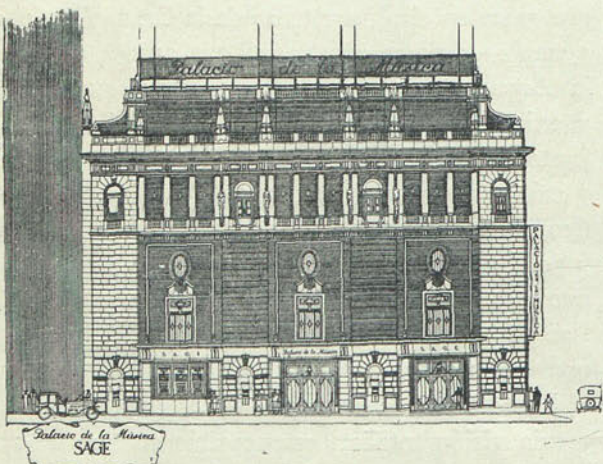
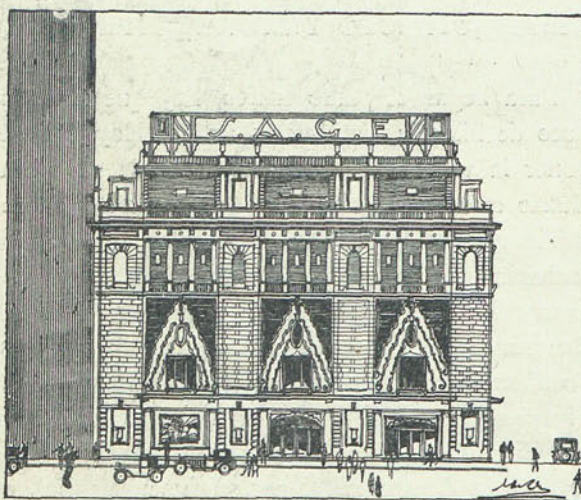
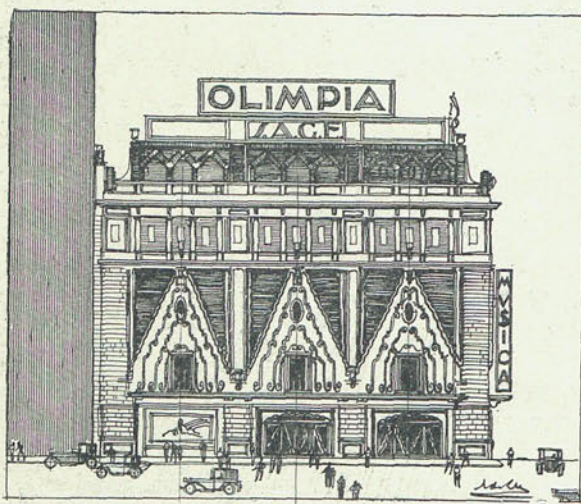
La tarea no ha sido, pues, difícil. He charlado ampliamente con el primer arquitecto elegido—el cual aceptó generosamente, para estimular a los futuros—y, después de hablar, conseguí una larga carta suya, que ha de servirme de guión. Con este procedimiento, evitábamos los dos más frecuentes: la manida interviú, o el artículo personal que, posiblemente, hubiera sido difícilísimo conseguir en algunos casos.

Estoy seguro de que con la primera autocrítica ha tenido gran fortuna la revista. La “confesión” del señor Zuazo me parece ejemplar por muchos conceptos.

EL ARQUITECTO Y LA ARQUITECTURA

Para llegar al punto crítico, hay que hacer un poco de historia, de historia actual. Hay que exponer la visión que cada uno tiene de su época. Zuazo cree que la situación del arquitecto, en relación con la Arquitectura, es hoy más violenta o embarazosa que en otros tiempos. Cree que sobran orientaciones y falta de orientación; que los materiales informativos, tan variados y copiosos, contribuyen al desconcierto; y que si en las artes liberales—como la pintura, la música, la plástica o la literatura—son de agradecer los casos aislados, en la Arquitectura, por su función social, es lamentable la carencia de un deseo común, es decir, de un concertado empuje por parte de los arquitectos; subsiste la falta de espíritu unificador que se ve en el primer trozo de la Gran Vía—por ejemplo—; no se conseguirá que avance un paso la Arquitectura española; es más, ni que llegue a existir un modo español moderno de ella. Si junto a la casa renacimiento se levanta una gótica y más allá una clásica o concebida al modo rústico, se lograrán apelmazamientos, incoherencias y pobres pastiches; pero no conjuntos armónicos que reflejen un claro estado de conciencia social. Las grandes reformas urbanas requieren un plan, una visión previa totalista.

Punto firme de arranque.—Mas para tener esa previa visión totalista es necesario contar con un



punto de arranque muy firme. Es necesario estar convencido de algo, y no a merced cada día de la sugestión que llegue. El arquitecto español podrá vacilar ante muchas sugestiones; pero todas caben entre estos dos polos: tradición o modernidad. Ahora bien: España no mira con afecto el exotismo moderno y, en cambio, como país viejo, responde siempre al sentido de la tradición. En los países centroeuropeos se busca lo nuevo desde hace muchos años, hasta el punto de que allí lo tradicional es ya esa búsqueda de lo nuevo; hay una *tradición moderna*, mientras aquí lo que se busca, y se busca en vano, es el riñón o el hilo que verdaderamente sea lo cualitativo o específico nuestro. Ni arqueólogos ni fisiólogos dan con la clase de lo español; pero todos tenemos un momento de clarividencia en que exclamamos delante de un edificio o de una obra de arte: "qué español es esto".

Por otra parte, es evidente que la cadena de la arquitectura española queda rota en el siglo XIX. Desde entonces, cae la Arquitectura en lo anodino, sin fuerza y sin escuela primero, y luego, en la desorientación de nuestros días.

¿Cómo salir de ella? La solución en el terreno de las Artes, no suelen darla las palabras, sino las realizaciones. Estamos seguros de que si surge una obra con cierta plenitud, se llevará detrás las voluntades. No obstante, Zuazo, que se considera incluído, como todos, en la desorientación del momento, a pesar de que toda su labor denota una consecuencia, cree en la eficacia de los conceptos, y propone como solución de momento, nada definitiva, una que a primera vista es marcadamente conservadora: enlace con la tradición donde ésta quedó rota.

No es el Arquitecto que habla conmigo un espíritu reaccionario; no admite en arte la vuelta a nada anterior; cree que lo hecho, hecho está, y que cada tiempo exige su expresión o modo auténtico; pero considera que el punto de arranque, en este momento confuso, puede darlo la Historia. El edificio más nuevo imaginable se tendrá que apoyar siempre en la tierra; lo más histórico. Y ese punto de arranque será el que concierte las voluntades, hoy dispersas o distraídas. Para él, como para muchos historiadores de arte español, los momentos más interesantes de

nuestra Arquitectura son los de enlace y asimilación: el estilo grandioso de Siloe en función con los materiales moriscos, por ejemplo, o la del barroco churrigueresco con la ornamentación mudéjar. Todos recordamos el arco de Jamete en la Catedral de Cuenca, obra singularmente española, porque resume lo gótico, lo renacentista y lo mudéjar. El punto de apoyo no cohibe, pues, al artista. Son inagotables las posturas, ademanes, ritmos y gestos que pueden adoptar las figuras sobre una base idéntica.

EL PALACIO DE LA MUSICA DE MADRID

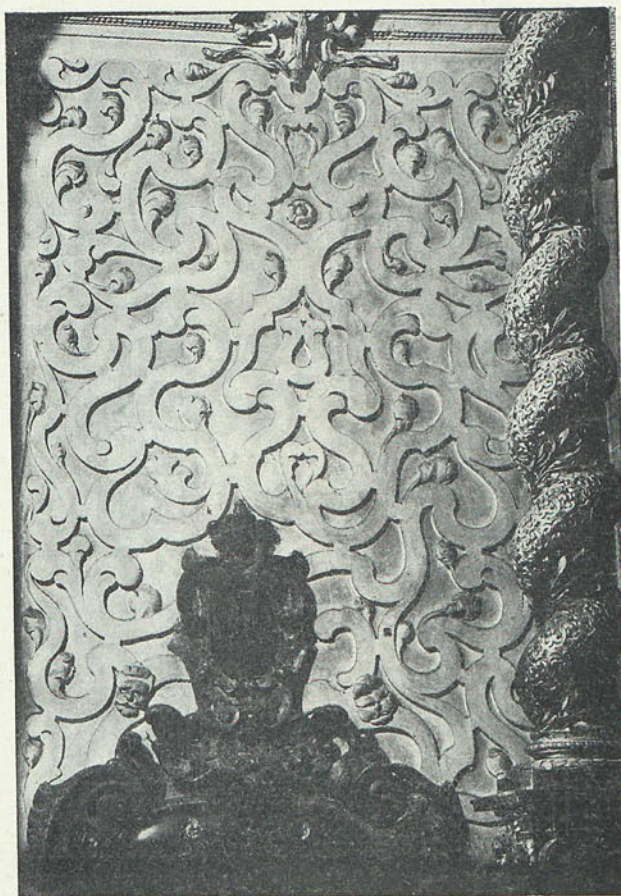
Como prueba del estado actual apuntado antes, quiere Zuazo analizar el proceso de su última obra: El Palacio de la Música. Y aquí empieza realmente la autodisección:

"La disposición de la sala de espectáculos—me dice—debía responder a la forma actual aceptada en casi todos los países; la estructura resistente en hormigón armado se acusaba claramente. Mis primeros croquis tendían a lograr una obra eminentemente moderna. Ahí van unos cuantos. Pero al pensar en su desarrollo y ejecución, en las dificultades con que tropezaría al construir la idea, y cuando vi, además, que me agitaba dentro de una tendencia no nacida en mi país ni sentida por él, juzgué falso el camino. Me vi inseguro, desorientado.

"No quería repetir el caso de los Perret, haciendo en París, en época todavía próxima, ese admirable ejemplo de Arquitectura moderna, pero lleno de influencias alemanas. El Teatro de los Campos Elíseos. En ese momento Francia, siempre a la vanguardia en el siglo XIX, siempre teorizante e impresionando al mundo con sus orientaciones, por salirse de su tradición, perdía su hegemonía.

"Decidí buscar un apoyo definitivo, un concepto firme. Y como no lo encontré de momento, me atuve a la discreción. Realizar la obra discretamente fué entonces mi único propósito.

"Pero acontece que, ejecutados ya los planos, tengo necesidad de ir a Sevilla, y que el barroco de esta ciudad me atrae y me subyuga. Pensando en el problema de decoración interior que yo te-

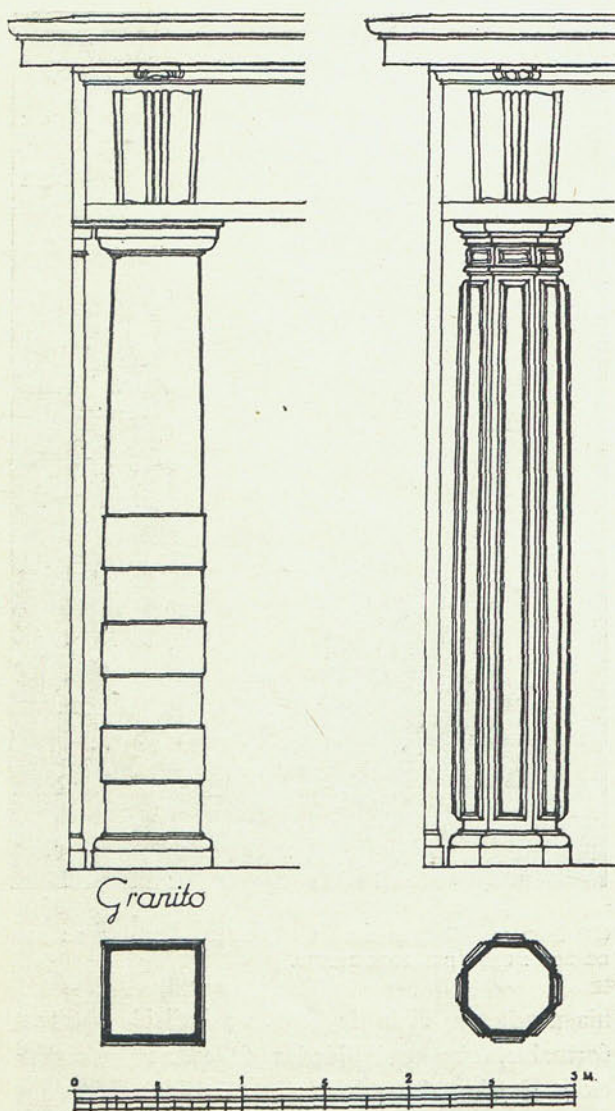


(A) SEVILLA.—CONVENTO DE LA CARIDAD.—DETALLE DE UNO DE LOS MUROS DEL PRESBITERIO.

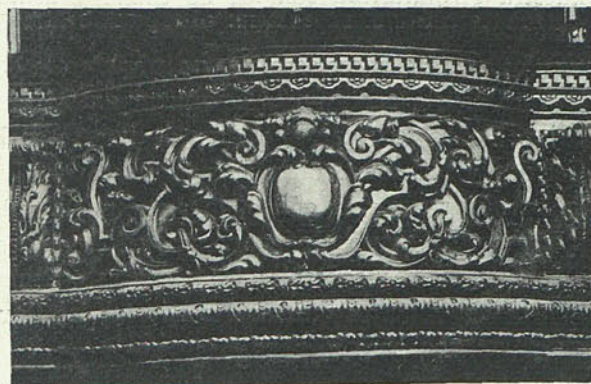
nía pendiente, vi lo de Sevilla asimilable y transformable, con posibilidades de avance o evolución, gracias al modelado y al color.

"De entonces datan las modificaciones que introduzco en el exterior del PALACIO DE LA MÚSICA y el planteamiento del decorado interno. En éste, como ya digo, es evidente la influencia, pero también la evolución y el avance. Aquellos muros y techos planos de Sevilla (grab. A) se han convertido en este otro (grab. B). Del perfil plano, movido valientemente, pasó a la composición—más reducida y repetida por razones económicas—de perfil ondulado actuando sobre una superficie que ya tampoco es plana, sino con su movimiento correspondiente. Contaba ya con la orientación en lo decorativo. Orientación de momento, si se quiere; pero que si no es falsa, puede llevarme lejos, a consecuencias muy modernas.

"Inmediatamente se me presentaron los problemas técnicos; había que contar con los ejecu-



(B).—MADRID.—PALACIO DE LA MÚSICA.—DETALLE.



(C).—MADRID.—PALACIO DE LA MÚSICA.—DETALLE DE ANTEPECHO.

tores de mis dibujos e ideas. Era preciso imbuir el sentimiento de la obra deseada en el artista auxiliar, y modificar la "manera" de los decoradores. Para esto me sirvió el conocimiento de la obra sevillana. Y creo haber conseguido lo que me propuse."

A continuación, y en forma esquemática, analiza el autor su obra por detalles:

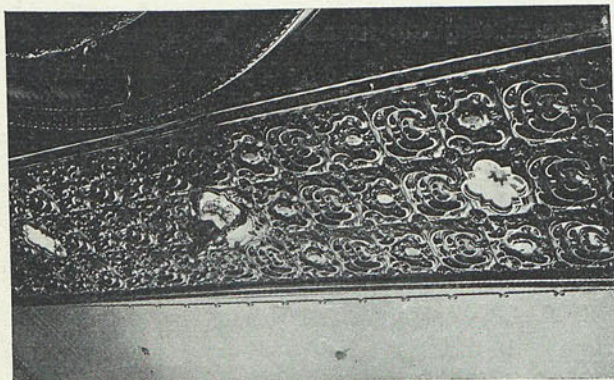
"LA FACHADA, en general, tiene los perfiles muy poco acentuados en su parte inferior, basamental, y en su zona media, por lo cual no hay contrastes de luz y sombra. Este defecto se agrava por la orientación Norte, que le envía luz plana.

"Mi preocupación, de primer momento, fué acusar bien en ella que se trataba de un edificio de espectáculos que había de vivir de la luz interior y artificial, que no necesitaba "mirar" a la calle, ni recibir de ésta ruidos e iluminación.

"Pero como ejemplo evidente de una falta de orientación definida al iniciar el proyecto podemos señalar las siguientes contradicciones: Columnata de la fachada: orientación clásica. Remate de esta columnata: pináculos, francamente barrocos. Pilastras de piedra al exterior: orientación clásica. Pilastra de mármol al interior: muy barroca. Pilastra de madera en el vestíbulo: también muy barroca.

"MOLDURACIÓN: En el exterior se ve una molduración cuidada, tendiendo, principalmente, a resolver con ella problemas de proporción, sin atender a los contrastes de luz.

"En el interior, por el contrario, es franca-



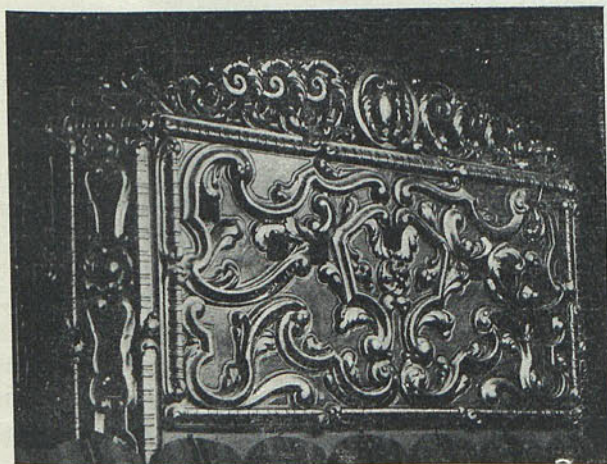
(D).—MADRID.—PALACIO DE LA MÚSICA.—DETALLE DEL TECHO.

mente barroca, buscando justamente esos contrastes y efectos.

"Vemos, pues, que si se inicia la obra con una tendencia renacentista, en la cual se manejan clásicamente los elementos y se atiende a exigencias de estructura y lógica modernas, poco a poco, en el transcurso de la ejecución, va dominando la inspiración barroca hasta triunfar totalmente y anular la primera idea.

"Y esto ocurre en muy poco tiempo: en menos de dos años. La lealtad me obliga a reconocer la falta de convencimiento que tenía al concebir la obra, y que, únicamente al final, veo claro el problema de la decoración y me lanzo con entusiasmo al barroco exaltándolo con los dibujos de la *cabina* y del *antepecho* (véanse grabados C, D y E).

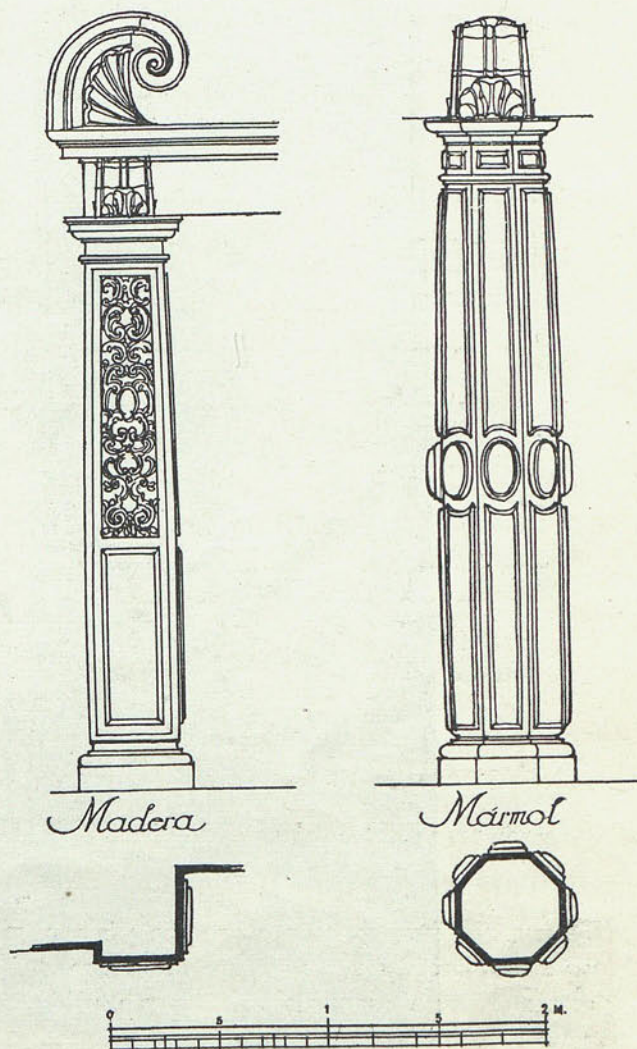
"Esta falta de orientación inicial es hoy más grave que en otras épocas, porque se pide más



(E).—MADRID.—PALACIO DE LA MÚSICA.—CABINA DE PROYECCIÓN.

rapidez en la ejecución y más precisión en planos y presupuestos.

"Considero hoy más conveniente que nunca, para terminar con el aspecto confuso y desordenado de nuestra Arquitectura, que las individualidades que tengan alguna afinidad se agrupen de



manera más o menos coherente, pero siempre con un claro conocimiento de su propósito. Ello da lugar a la creación de escuelas teorizantes—necesarias en toda época—que nos lleven a emprender una ruta, la que sea."

Como réplica a las leales consideraciones del Sr. Zuazo, el firmante dirá lo siguiente:

Una cosa es el proceso de la obra y otra la resultante. El proceso nos ilustra sobre las peripecias del ánimo y su estado vacilante o débil; pero

la obra nos dice, en el caso presente, que todos esos estados transitorios y dolorosos han sido vencidos—a pesar de todo—por el temperamento del autor o la nota persistente de su carácter, que yo calificaría de justa, equilibrada.

presta al conjunto un aire de “moderno rococo”, y una cierta amplitud y proporción de masas que logran un efecto muy español, a saber: el acogimiento, lo que en alemán se llama *gemütlichkeit*.



MADRID.—PALACIO DE LA MÚSICA.—GALERÍA ALTA.

El conjunto—para toda persona extraña al oficio y no exenta de cultura visual—es perfectamente armónico. Y tanto el barroco exaltado del interior, como el clasicismo del exterior quedan sometidos o refrenados por las leyes de la medida, el buen gusto y el equilibrio. La unidad se la

Lo que el autor califica de discreción al principio es justamente ponderación. Ojalá se sigan levantando sobre el suelo madrileño obras tan ponderadas como la suya.

J. MORENO VILLA.

TECHUMBRES Y ARTESONADOS ESPAÑOLES

JOSÉ F. RAFOLS

Editorial «Labor». Barcelona, 1926

Equiparóse nuestra carpintería de armar medieval con la inglesa y las mejores por su riqueza, revelada en el ingenio de los ensambles y composiciones y la armonía del color. Hasta es posible que sugestionase a los constructores de bóvedas pétreas: un incógnito y embrionario “lazo” de madera pudo ser el germen de las bóvedas de arcos entrecruzados de la Mezquita de Córdoba, de tan misterioso origen.

Como sugestionados de su maravillosa tradición, estos techos que fingen a veces constelaciones de estrellas y reproducen y prolongan las poligonías de los mosaistas alejandrinos, se acomodan a todos los estilos, o, por mejor decir, las diversas escuelas arquitectónicas se dejan ganar de su encanto y su magistral técnica, ya totalmente en estructura y adorno, ya siquiera por el hechizo del color y la donosura de los motivos ornamentales.

La pugna de la España medieval también se trasladó en esa carpintería de techos: el tipo simple de viguería sobre arcos, común a Siria, a las basílicas italianas y del sur francés, vino a ser el europeo, clasicista; y el alfarje, el “techo de moros” fabricado, el oriental. El uno dominó en Levante (Cataluña, Valencia, Aragón) y en Galicia con modestia, ni adornos; el otro, producto andaluz, gana toda Castilla y se difunde en mayor o menor grado por todas partes.

Muchos y bellos ejemplos de ambos tipos se describen en el libro de *Techumbres y artesonados españoles* del joven arquitecto catalán José F. Rafols, y de la colección “Labor”, editada en Barcelona.

Seduca la “novedad” del tema porque, aparte artículos sueltos en revistas, y llamadas en obras y monografías de carácter más general, no se han divulgado aún más que el libro famoso de Diego López de Arenas y el de Byne y Stapley, en lengua inglesa el último.

La fina sensibilidad del autor, ejercitada en las

letras y en las artes, se manifiesta en el texto e ilustraciones, inéditas muchas; el libro es una guía estimuladora para el inventario de nuestras cubiertas populares y monumentales.

A. C. E.

Barcelona, febrero 1927.

EL REAL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS (Burgos). *Historia y tesoro artístico*. P. LUCIANO SERRANO, O. S. B., Abad de Silos. *Ilustrado con dibujos y fotografías*. Burgos.

Publícase este librito con intención de servir de guía detallada a los numerosos turistas que visitan Silos. La parte histórica es un excelente resumen de las obras publicadas hace algunos años por el P. Ferotni, *acc. de Silos*, con algunas novedades, como son la interpretación jurídica de los documentos silenses y la historia moderna del Monasterio. Historiador sobre todo, el R. P. Serrano, a la historia dedica casi toda su obra, y a la descripción arqueológica no muchas páginas. Sin embargo, el claustro, los restos de la antigua iglesia y sus memorias merecían más amplio espacio, así como la discusión de fechas y estilo de aquél, en lo que no se ha dicho la última palabra.—T.

SAINT-FELIU DE GERONE, EGLISE ROMANE. ELIE LAMBERT (*Revista de Catalunya*, any III, núm. 27, septiembre 1926. Barcelona).

La iglesia de San Felú de Gerona sufrió considerables reformas en la época en la que se construía en esa ciudad la cabecera de la catedral. Elevóse la nave central, disponiendo en ella un elegante triforio, volteáronse bóvedas de ojivas sobre las tres naves y el aspecto general quedó tan cambiado que un arqueólogo tan competente como Street supuso el edificio del siglo XIV. Elevóse, por tanto, en el período gótico una construcción anterior, conservando las partes bajas y aprovechando los materiales. En planta conserva, por tanto, la iglesia romana, del mismo tipo que la de San Pedro de Galligans en la misma ciudad. La parte occidental de la iglesia es también un añadido hecho en el último período gótico, copiando la obra de los siglos XII y XIV, cuyas proporción y líneas generales se conservan, pero la molduración y la escultura son de un estilo más avanzado, viéndose también en la iglesia la unión de las dos obras.

El Sr. Lambert analiza detalladamente la iglesia y sus diversas etapas constructivas en esta excelente monografía que da a conocer un monumento hasta ahora mal entendido.—T.

EL INSTITUTO DEL URBANISMO ⁽¹⁾

EL Instituto del Urbanismo (Escuela Superior de Estudios Urbanos y de Administración Municipal), que tiene su sede en la Universidad de París, fué fundado en 1919, el mismo año, por lo tanto, que fué aprobada la ley francesa del 14 de marzo, que obliga a las poblaciones de más de 10.000 habitantes a formular sus planos de extensión. El Instituto del Urbanismo—creado por el Consejo general del Sena—está anexionado a la Facultad de Derecho y Letras, y funciona bajo la dirección científica de la Universidad. Sus enseñanzas comprenden el conjunto de las materias referentes al estudio de las ciudades, su organización administrativa, económica y social; su mejoramiento, su embellecimiento y su extensión. Tiene un triple carácter científico, utilitario y vulgarizador.

La alta dirección del Instituto está confiada a un Consejo de perfeccionamiento presidido por el Rector y compuesto de miembros de la Universidad de París, del Consejo general del Sena y de la Administración prefectoral del Sena. El Consejo de Administración presidido por el Rector está compuesto por los decanos de la Facultad de Derecho y de Letras, de profesores de la Facultad de Derecho, de consejeros generales del Sena y de un delegado del prefecto del Sena.

Los cursos que tienen lugar en la Facultad de Derecho, a las seis de la tarde, son los siguientes:

Evolución de las ciudades, por el profesor M. Marcel Poëte, director del Instituto de Historia, Geografía y Economía Urbana de la Villa de París: es una autoridad en estas materias; autor de "Une Vie de Cité", en donde estudia con todo detalle la evolución urbana de París, obra magistral, en la que demuestra una profunda erudición. El curso de M. Poëte es, sin duda alguna, uno de los más interesantes.

Organización social de las ciudades, por el profesor M. E. Fúster. Conferencias de M. Guilhaud sobre "La higiene de la habitación".

(1) Insertamos en este lugar las adjuntas notas de nuestro compañero F. García Mercadal, por considerarlas, en cierto modo, relacionadas con las de bibliografía que él recoge

Organización administrativa de las ciudades, por el profesor M. Gaston Jéze. Conferencias de M. Henri Sellier sobre "La organización de los grandes servicios públicos en los suburbios de París"; de M. J. Barthelemy, sobre "La organización de las capitales"; de M. Rolland, sobre "La autonomía comunal y el mantenimiento del orden en la ciudad".

Organización económica de las ciudades, por el profesor M. A. Bruggeman. Conferencias de M. W. Onalid sobre "El municipalismo".

Arte y técnica de la construcción de las ciudades, por el profesor Greber, conocido arquitecto, autor del plano de Filadelfia y del notable libro *L'Architecture aux Etats-Unis*. Conferencias por M. Sentenac sobre "El arte del ingeniero municipal". Tanto los cursos de M. Greber y M. Sentenac son los más directamente relacionados con el urbanista arquitecto.

Los anteriormente citados son los cursos del Instituto del Urbanismo propiamente dicho; pero existe también una *Sección de perfeccionamiento administrativo*, que tiene por objeto el de los empleados en funciones y la preparación de los empleados destinados a los cargos superiores de los Municipios. Esta sección comprende: *Derecho civil*, por el profesor M. Lelandais. *Derecho administrativo*, por el profesor M. Robert Lainville.

Existe una sección complementaria más especialmente destinada a la preparación a los exámenes y concursos abiertos por los Municipios para proveer los empleos superiores. Estas enseñanzas comprenden un estudio detallado y práctico del funcionamiento de los servicios interiores de los Municipios, así como de trabajos prácticos sobre los presupuestos y la contabilidad administrativa.

La duración de las enseñanzas del Instituto es de dos años, al final de los cuales se otorga un diploma.

Cada una de las enseñanzas viene complementada por trabajos prácticos; pero, sin embargo, en el tiempo que venimos frecuentando el Instituto hemos podido observar que la enseñanza es predominantemente teórica, punto de vista completamente opuesto al de la enseñanza del urbanismo en Alemania.

Una novedad para el estudiante español que

frecuenta el Instituto es el que todas las conferencias son tomadas taquigráficamente, corregidas por el profesor y estenografiadas, con el fin de facilitarlas a los alumnos a ellas abonados. Este sistema hace que lo que el profesor dice cada día en su clase sea una conferencia en el más amplio sentido de la palabra.

Las conferencias, que son por lo general interesantes, suelen ir acompañadas de numerosas proyecciones. La formación de los cursos es internacional: hay alumnos franceses, rusos y del próximo Extremo Oriente, procediendo o de la Administración municipal o de las Escuelas parisiñas de Bellas Artes o la Especial de Arquitectura.

Estas breves noticias sobre el Instituto del Urbanismo de la Sorbona darán una idea a los lectores de ARQUITECTURA del género de enseñanza de este Instituto, el único que existe en Francia y quizá el único del mundo que abarca en su programa el conjunto de las cuestiones urbanas.

Por último, añadiremos nuestro juicio personal de que las enseñanzas aquí, cinco conferencias por semana, son excesivamente teóricas y diseminadas, por lo que no creemos que el actual Instituto del Urbanismo por sí solo pueda formar verdaderos especialistas, dada la complejidad de los problemas que el urbanismo encierra.

F. G. M.

En el Instituto del Urbanismo, París, ~~enero~~ 1927.

BIBLIOGRAFÍA DE URBANISMO

LE BEAU, LE VRAI, L'UTILE ET LA REORGANISATION DE LA CITE. Adolphe Dervaux. París, 1916. En 8.º Folleto de 24 págs.

Estudio publicado en la *Grande Revue* (abril, 1916). Escrito, por lo tanto, durante la guerra. El autor repite una vez más los tan cacareados ejemplos, y entre otras cosas escribe: "La plupart des grandes villes du monde possèdent leur plan d'extension. Toutes celles d'Allemagne l'appliquent déjà. Il n'est pas jusqu'à la retardataire Espagne que ne se puisse vanter de préparer l'avenir de ses cités."

POUR LA RECONSTRUCTION DES CITES INDUSTRIELLES. A. Duchene. (Etude économique et sociale). París. Bibliothèque de la Renaissance des cites. 1919. 8.º folleto. 78 págs.

Se refiere especialmente a la ciudad d'Albert. Teórico, sin números ni grabados. Dos diagramas

L'AVENIR DE NOS VILLES. Etudes pratiques d'esthétique urbaine. Nice, capitale d'hiver. Robert de Souza. 1913. París. Berger-Levrault, editor. 8.º ilustrado.

Artículos publicados en *L'Eclaireur de Nice*. El autor es uno de los fundadores de la Sociedad para la protección del paisaje, defensor de las bellezas naturales y de los espacios libres. Detallado y documentado, demostrando un conocimiento de la cuestión en Francia y en el extranjero. Hace referencias al plano de extensión de Barcelona, del que es autor Jaussely.

LA CITE DE DEMAIN DANS LES REGIONS DESVASTEES. Marcel Auburtin et Blanchard. París, 1917. Armand Colin, editor. 8.º 317 págs. Pr.: 6 frs.

Los autores son arquitectos. Teórico, sin grabados, documentado, con especial estudio de los materiales de construcción y de la organización de los trabajos.

CE QUE DOIT ETRE LA CITE MODERNE, SON PLAN, SES AMENAGEMENTS, SES ORGANES, SON HYGIENE, SAS MONUMENTS ET SA VIE. Bellet et Daville. Biblioteca de las actualidades industriales. Núm. 165.

El título es todo en este libro, que, como casi todos los que abarcan mucho, nada dicen esencialmente. Teórico, anticuado, poco documentado, poco científico, poco recomendable.

LA CITE IDEALE OU L'URBANISME SOCIAL RATIONAL. Henry Crozat. París. Ed. Besson et Cia. 1920. 8.º 96 págs.

Folleto utópico, que comienza así: "Pour la Paix et le Bonheur du Monde. Ce qu'il y a de consolant quand on cherche la vérité, c'est qu'on la trouve."

LA CITE RENAISSANTE. Leandre Vaillar. París, 1916. Larousse. 102 págs.

El autor es un literato, un novelista y su libro no tiene ningún interés ni científico ni técnico.

L'EDIFICE ET LE MILIEU. Adolphe Dervaux. París, 1919. E. Leroux. 16.º 218 págs. Pr.: 5 frs.

De la colección "Urbanisme", dirigida por L. Rosenthal. Es un libro literario, bien escrito y ameno, pero nada técnico; sus dos primeros capítulos se titulan: "La sinceridad" y "Los prejuicios".

EMBELLISEMENT DE LA VILLE DE TOULOUSE. Toulouse, 1921. E. Privat. 8.º 34 págs.

Memoria sin ningún interés al margen de un proyecto de teatro; un *pastiche* más de la ópera de Garnier.

ETUDE JURIDIQUE SUR L'URBANISME.
Guy Boivin. 1918. 8.º 160 págs. Bourges-Tardy.

El autor es doctor en Derecho. Su obra es interesante y documentada con bibliografía francesa, y se refiere al estado del problema en Francia en aquella fecha, es decir, anterior a la ley del 14 de marzo de 1919, que es la equivalente a nuestro Estatuto Municipal del 8 de marzo de 1924.

COMMENT RECONSTRUIRE NOS CITES DETRUITES. Notions d'urbanisme s'appliquant aux villes, bourges et villages par M. M. Agache Aubertin et Redout (Arquitectos). Con prefacio de Georges Risler. París, 1915. Ed. Armand Colin. 8.º 275 págs.

Libro de lo mejor escrito en Francia en aquella fecha, pero sin bibliografía y sin grabados. La primera parte se refiere a generalidades, y la segunda a las ciudades devas-

tadas y legislación. Es uno de los primeros frutos de la Sociedad francesa de Arquitectos urbanistas.

L'ESTHETIQUE DES VILLES. Emile Magne
París, 1908. Mercure de France. 16.º 350 págs.

El autor es un literato, un historiador, un hombre de biblioteca, y su libro, aunque bien escrito, nada tiene de técnico. He aquí el índice: El decorado de la calle. El movimiento de la calle. Los cortejos. Mercados. Bazares. Ferias. Los cementerios. Estética del agua. Estética del fuego. La arquitectura de la ciudad futura.

ESTHETIQUE DES VILLES. L'isolement des vieilles eglises. Ch. Bules. Bruxelles, 1910. G. Van Olts et Cia. 8.º 85 págs.

Folleto ilustrado, refiriéndose a las catedrales de Amberes, Tournai, San Pedro de Lovaina y San Miguel y Gúdula, de Bruselas. El autor es presidente del Comité de Estudios históricos del viejo Bruselas.

THE ARCHITECTURAL REVIEW, 1926.

AGOSTO Y SEPTIEMBRE.

"En España. Ejemplos de obras de ladrillo, yeso y granito en el Renacimiento español", L. S. Elton.

Resultan muy curiosos los dos artículos mencionados, que versan principalmente sobre las construcciones aragonesas ejecutadas con ladrillo. Abundantes y artísticas ilustraciones atraen hacia ellos la atención del lector al hojear la próspera y lujosa revista arquitectónica inglesa.

La tesis que fundamenta y da nervio a estos pintorescos estudios de Mr. Elton se cifra en el evidente y considerable influjo que el material comunica a nuestra Arquitectura, proporcionándola sorprendentes cualidades estéticas por el vigoroso acierto con que nuestros antiguos maestros manejaban los materiales disponibles.

Empieza el autor protestando contra los manidos y vulgares lugares comunes con que muchos escritores, y en especial las *dichosas* guías de España, reducen casi nuestro arte a meras imitaciones de obras extranjeras con escaso espíritu y carácter; para lo de Renacimiento todo se achaca, desde luego, al influjo italiano.

Afirma Elton, por el contrario, que el material constituyó en España la principal fuente de inspiración; y que por eso su Renacimiento evolucionó desarrollándose libremente según cuatro direcciones, por lo menos: en correspondencia con que el material principalmente disponible para la construcción fuera granito, ladrillo, yeso y ladrillo, o piedra franca. Trata de dar idea del efecto de los tres primeros sistemas, aunque desconfía de la eficacia de sus indicaciones, porque las obras españolas no se aprecian bien en las reproducciones, ya que sus mejores cualidades: color, sentido del material y atrevimiento de masa en las tres dimensiones, son justamente cosas que la mejor fotografía no consigue manifestar. Terminantemente asegura que no hay sustitución eficaz a la visita real y efectiva del país. Empieza su estudio por la zona aragonesa, donde predominó el uso del ladrillo con vigoroso y monumental efecto; en el primer artículo es Teruel el centro que atrae su atención; los ejemplos que escoge para evidenciar sus ideas, aparecen evocados por fotograbados de intenso efecto. Aunque el autor cita los libros que sobre nuestra historia artística se han producido recientemente, no parece dominar con gran solidez dicha historia; el atractivo de sus notas estriba en lo pintorescamente que reflejan el efecto artístico de la arquitectura estudiada y en la gracia estoica con que lamenta las penalidades del viajero por algunas de nuestras antiguas urbes.

Los ejemplos estudiados en el segundo artículo son de Huesca, Teruel, Calatayud, Tarazona, Valderrobres y Daroca. La Casa Consistorial de Huesca le ofrece un sober-

bio ejemplar de cornisamento formado por aleros de talladas maderas; estudia el desarrollo de esos airoso elementos de coronación en los que nuestros maestros renacentistas aragoneses hicieron perdurar la firme tradición gótico-mudéjar del país; con igual arraigo racial subsistió tal estructura artística en los campanarios formados por superpuestos pisos y que rematan con cuerpos de planta octogonal. Esas tradiciones tenían tanta fuerza en nuestras tierras que subsistieron hasta la plenitud del arte barroco, a cuyas obras comunican frecuentemente original y vigoroso efecto.

"Existía, pues, en España un arte del ladrillo". Esa conclusión, establecida por la cabal autoridad de Lampérez, resulta indiscutible para Mr. Elton después de ver en Aragón cómo se ejecutaba todo con ladrillo, desde las portadas a las cornisas, fachadas y patios; hasta los pavimentos están muchas veces hechos con piecillas de ladrillo empleadas a guisa de mosaico. Con igual eficacia ve usada la carpintería y la talla en madera colaborando poderosamente al total efecto arquitectónico de lo edificado con ladrillo. De tal modo se convence Elton de la afirmación de Lampérez, que termina su artículo asegurando que los arquitectos aragoneses consiguieron, solamente con el ladrillo, las dos excelencias propias (según nuestro eximio historiador) de la arquitectura en piedra y de la realizada con ladrillo: la nobleza majestuosa de la primera y la pintoresca riqueza de la segunda.

OCTUBRE.

L. S. Elton: "En España. Ejemplos de arquitectura del Renacimiento en ladrillo, yeso y granito. III. Iglesias barrocas y policromas de Andalucía".

Comienza este artículo comentando una frase de Stevenson acerca de lo que pierde un cuadro—aunque se trate de "las Meninas"—al ser visto en fotografía y mucho más aún si nos le presentan en un mero grabado a la línea. Si esto sucede en una pintura que sólo se desarrolla en un plano, ¿qué no será cuando se trate de un edificio que campea en las tres dimensiones! Nada, nada; dice Mr. Elton... no hay más remedio que ver los monumentos mismos, y no contentarse con fotograbados, aunque sean tan excelentes como los que ilustran sus notas.

Elige a Sevilla como centro preferible para saborear el estilo andaluz del ladrillo decorado con yesería y cerámica vidriada.

Ante el espectáculo de la ciudad vista por los tejados, con su legión de cúpulas, campanarios y variadas cubiertas de policromismo vibrante, cuadro que describe con graciosa viveza, exclama ingenuamente: "Esto no os lo sugiere ni remotamente ningún librote de las guías, ni lo veréis

citado siquiera sea vagamente en los solemnes tratados de historia. ¡Es más bien una cosa como de las Mil y una noches!"

La orgía de color que le entusiasmo se anima aun más por el tañido de las campanas con "intensa furia; de tal manera que una sobria y comedida campana de Inglaterra, no soñaría jamás intentarlo siquiera".

Con verdadera maestría literaria logra nuestro británico compañero dar idea del animado y vital efecto que produce la brillantez pintoresca de las barrocas iglesias sevillanas, viendo con razón en este arte el germen originario del estilo de las misiones que hicimos dominar los españoles en toda la América del Sur y Central, desde el Perú a Méjico, California y la Florida; tierras cuyo clima y condiciones se armonizaban con nuestra civilización.

Santa Catalina, La Magdalena y San Salvador son las iglesias sevillanas cuyo polícromo barroquismo más le impresiona.

La supervivencia del azulejo y su profuso empleo en la moderna arquitectura hispalense, que intensifica el uso de los revestimientos cerámicos de tradicional arraigo en toda Andalucía, Valencia y Portugal, así como otros muchos detalles constructivos y decorativos le patentizan que Sevilla conserva todavía su personalidad artística y arquitectónica. Se fija especialmente en la talla del ladrillo ya sentado, tan particularmente practicado en la ciudad de la Giralda. Como ejemplo cita los edificios construídos para la Exposición, que aun con algunos reparos le parecen un "completo paraíso comparados con los de Wembley!" Su entusiasmo desborda al describir el bellísimo parque que rodea a dichas construcciones. Dificulta que la alegría y viveza de la arquitectura andaluza pueda trasplantarse a los países del Norte y exclama tan exacta como elocuentemente: "Porque para poder practicar esta arquitectura precisaría comprenderla en realidad. Empezó por impregnarse de lo morisco, de lo italiano, de lo que trajeron los romanos, y del viejo arte nativo de España; reteniendo el vigor de todos estos elementos pudo producir todavía de un modo definitivamente clásico. El estilo resultante tiene aspecto cerámico por el ladrillo, los azulejos y la yesería; y su fuerza no estriba en el empleo de grandes órdenes, sino en el color y en una atrevida disposición de masas y profundo recorte de las formas que permite revelarse la monumental solidez de las partes. La vitalidad y esa misteriosa cualidad que se suele llamar *esprit* llegan en este estilo a grados insospechables; lo cual se debe a tres factores: primero, a que el arquitecto, en vez de conformarlo todo dejaba grandes zonas para que realizasen la decoración otros artistas que gozaban al desempeñar su tarea y al ver luego el edificio tan joyante; segundo, a la dúctil naturaleza de los materiales que permitía a los tracistas imprimir su personalidad a todo el proyecto sin sentirse agarrado por el estilo, y, por último, a que dichos tracistas eran, por lo general, andaluces; o sea de una raza aparte cuyo fuego y viveza de temperamento deben ser únicos en absoluto. Este último factor me parece el más importante y el más ilusivo; y puede asegu-

rarse que todavía existe en pleno vigor y con admirable consistencia, de lo cual os dais cuenta en cuanto penetráis en cualquiera de las ciudades del sur de España. En suma, concluyo que el barroco andaluz es un estilo que expresa la alegría, inventado por artistas que la sentían no por excepción sino como regla fundamental de su vida".

En el mismo número de la revista inglesa en que aparece el artículo reseñado, se publica otra nota sobre arte español, por P. M. Sivaton, cuyo asunto es la andaluza ciudad de Ronda. Con entusiastas palabras evoca las bellezas de dicha típica urbe, aludiendo en especial al famoso puente sobre el rondeño *Tajo* y a la iglesia de Santa María la Mayor; varios croquis del autor ilustran su breve artículo.

ENERO, 1927.

Nosotros y Europa, por el Editor. Algunas orientaciones francesas recientes para la arquitectura doméstica, por Howard Robertson. En España: IV, Granito del Escorial, por L. S. Elton. Una torre de la antigua Florencia, por D. Nevile Lees. Devonshire House; proyecto de los arquitectos Carrere & Hastings and C. H. Reilly, por el Editor. Una casa de campo en Stowell Hill, arq. E. Guy Dawber. Ejemplos escogidos de arquitectura. Exposiciones. Suplemento. Lo que dicen los edificios, VIII; en el Strand, por A. Trystan Edwards. El movimiento moderno en la decoración continental, VI. Portfolio: varios ejemplos de mobiliario francés. Libros recientes.

EL ARQUITECTO. Buenos Aires, noviembre, 1926.

Por el deslinde de las profesiones. Edificio de la Compañía de Seguros "Sud América", por los arquitectos Guilbert y Gautner. El plan de organización y extensión de Grenoble, por el arquitecto Carlos M. della Paolera. Fuente en la logia de la residencia del señor Roland Dunsmore. Garaje del señor Noble Judath, arquitectos D. Adler y R. Work. Edificio de la Institución Argentina de Ciegos. La Arquitectura y la formación de una cultura propia, por el arquitecto Raúl Lerena Acevedo. Modelo de vidriera emplomada. Homenaje del C. E. de Arquitectura al arquitecto René Karman. Las esculturas de Holger Wederkinch. Demostración al arquitecto M. Leon Jaussely. Interés de la expresión plástica formal de la arquitectura incaica y preincaica, por el arquitecto Angel Guido. Residencia de S. W. Campbell, arquitecto R. E. Coate. Arquitectura legal. Locación de servicios. Residencia de W. H. Peters, arquitectos Marston van Pelt y Maybury. Rincón de *boudoir*. Itinerario sintético de la expresión plástica formal de la arquitectura hispana de los siglos XVI, XVII y XVIII, por el arquitecto Angel Guido. Modelo de *vitraux*. Muebles de The Good Furniture Magazine.

REVISTA DE ARQUITECTURA. Buenos Aires.

DICIEMBRE, 1926.

Sumario: Descripción del edificio del Banco Francés del Río de la Plata, arquitecto Jorge Bunge. ¿Usted quiere edificar? Ing. Bartolomé Ferro, profesor de la Escuela de Arquitectura. Hormigón armado (continuación). III Congreso Panamericano de Arquitectos. Informaciones varias. Escudo oficial del Congreso. Proyectos de la Escuela de Arquitectura. Ermete de Lorenzi. III curso de Arquitectura. Tema: "Una sala de sesiones", Prof. René Villemín, año 1925. Actos de la Comisión directiva. Cotización de materiales de construcción.

ENERO, 1927.

Sumario: Arq. Alejandro Christophersen: Nota sobre la página "¿Quiere usted edificar?". Arq. Alberto Gelly Cautilo: Por la Dirección general de Arquitectura del C. N. de E. Reconstrucción del edificio de la escuela "Guillermo Rawson". Arqs. Gelly Cautilo y Moy: Hotel privado, propiedad del Dr. Juan Manuel Nelson. Arquitecto Víctor Julio Jaeschke: Urbanismo. Edificación de la Diagonal Pte. R. Sáenz Peña. Arq. Carlos E. Becker: Acta del Concurso de fachadas organizado por la Municipalidad de Buenos Aires.

De la Dirección: Un año más. Aniversario de la Revista. Nuestros funcionarios, Arq. Alberto Gelly Cautilo (foto). III Congreso Panamericano de Arquitectos. La presidencia del Comité organizador. Trabajos de organización. Organización de la Exposición, Affiche del Congreso. Colecta pro Congreso. Proyectos de la Escuela de Arquitectura. Simón Lagunas: Un hospital general. Profesor R. Karman, año 1925.

Sociedad Central de Arquitectos. Actos de la Comisión directiva. Asamblea ordinaria. Cotización de materiales de construcción.

L'ARCHITECTURE. París. Sociedad Central de Arquitectos, enero 1927.

Sumario: Noticia de que además de la Sociedad Central de Arquitectos, bajo cuyos auspicios se publica esta Revista, colaborarán en ella la Société des Architectes Diplômés pour le Gouvernement y la Association Provinciale des Architectes français, aumentándose el número de páginas. A. Louvet: Las iglesias modernas. Iglesia de Santa Teresa del Infante Jesús, en Montmagny (S. et O.) El concurso para la basílica de Santa Juana de Arco, por los hermanos Perret. M^e M. Tassin: ¿El arquitecto debe considerarse como el mandatario de su cliente? P. Lafolloye: Inmueble, 9 de la calle Miguel Angel, de París. M. Fivat, Arq., J. Lejeaux: J. F. Blondel, profesor de Arquitectura (1705-1774). Ch. Risler: Algunas obras de M. G. Benezec. Dibujo, fuera de texto: La torre del Dolder y la fuente de Riquewch: (Alsacia).

L'ARCHITETTURA ITALIANA. Turin.

DICIEMBRE, 1926.

Sumario: Bocetos para el monumento a los muertos en la guerra de la Independencia de la Guardia Real de Finanza, en Roma. La mezquita de Sidi-Hamuda, en Trípoli, Ing. Julio C. Monticelli y Arq. Prof. Saffo A. Panteri. La casa barata, por Armando Melis. Una dependencia de la villa del ingeniero Ghersina, en Parenzo, arquitecto José Pogano Pogatching. Noticias. Concursos.

ENERO, 1927.

Sumario: Proyecto para la nueva residencia del Real Instituto Industrial "Quintino Sella" y la Escuela anexa de obreros de Aviación en Biella, Arq. Lorenzo Giacomazzi. Proyecto para la nueva residencia del Banco de Lodi, Arqs. Aldo Lucchini y José Merlo. Asilo Víctor Manuel III, para los "sin albergue", Ing. Mario Caradonna. El monumento a los muertos, para erigirse en Bassano, Ing. Jorge Wenter-Marini. Necrología. Concurso.

CONCRETE. Enero, 1927.

Obras de pavimentación efectuadas con hormigón durante 1926. Los constructores de vías públicas y su programa. Construcción de grandes tanques de hormigón, por medio de cerchas móviles. Iniciativas del Instituto Americano de Hormigón. Hormigón usado en la pavimentación de Waukegan. Editoriales. Cómo se construyen en Holanda las briquetas de sección curva. Refuerzo del pavimento de dos antiguas vías en Ohio. Construcción rápida de un rascacielos en Filadelfia durante el invierno. Construcción de techos planos con briquetas de hormigón. Contrato para la construcción del stádium de la Universidad de Michigan. Un refrigerador de fácil fabricación. Una calle de doble nivel en Chicago. Sistema de construcción usado con gran éxito en Inglaterra. Una vaquería moderna. Muros de contención para la protección de carreteras.

THE JOURNAL OF THE AMERICAN INSTITUTE OF ARCHITECTS. Enero, 1927.

Un puente de piedra en Hangchow. Autoridad y libertad en Arquitectura (V), por A. J. Penty. Misterios y realidades, por C. H. W. Pensamientos sobre arte. Cartones para vidrieras, de la época medieval, por John A. Knowles. Richelieu, por Eliza Newkirk Rogers. Una nueva teoría sobre la congestión del tráfico, por Frederik L. Ackerman. III Congreso Panamericano de Arquitectos. Cartas de París. Noticias. Editoriales.

*JOURNAL OF THE ROYAL INSTITUTE OF
BRITISH ARCHITECTS.*

ENERO, 1927.

Nápoles: La puerta de la ciudad. La obra de Leonard Stokes, por George Drysdale. Discusión. Informe de la Real Comisión para el estudio del tráfico que cruza el río; En Londres, por Ronald P. Jones. Correspondencia: Las inscripciones de los edificios de la Acrópolis de Atenas, por Edward R. Bill. Coste comparativo de los trabajos de construcción. Revistas: Construcción en piedra; sus deterioros y conservación, por el Prof. A. P. Laurie. "Theater und Lichtspielhauser", por C. Cowles-Voysey. El arquitecto y el obrero, por el Prof. Hubert Worthington. Sociedades. Obituario.

ENERO, 1927.

Puerta de entrada a la sala capitular de Beauvais. Mosaicos, por Boris Anrep. Discusión. Revista de los trabajos para los premios de 1927, por Robert Atkinson. Voto de gracias a Mr. Atkinson. El último sir Francis Fox, por sir Charles A. Nicholson y el Deán de Lincoln. Revista: El valor de la Arquitectura. R. I. B. A. Premios y estudios; 1927. A. B. S. Esquema de seguro. Obituario. Exposición de Arquitectura Moderna inglesa. Noticias.

COBPMEHHAR APXNTEKTYPA. (Revista contemporánea). Moscou, 1926. C. A. A.

El cristal en la arquitectura moderna. Forma y métodos proyectados para los aeroplanos. Proyectos de nuevo edificio para almacenes en Moscú. Calefacción y ventilación. Proyectos para la edificación de la central de Telégrafos y estación de Radio. Varios apuntes sobre la arquitectura contemporánea. Los mecanismos de edificación.

*DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.
Darmstadt, enero 1927.*

Exposición de la "secession" berlinesa, en otoño de 1926, por Max Osborn. La función del artista, por Alfred Wenzel. El pintor Ewald Velter, por Horst-Schulze. Educación para el arte, por Heinrich Geron. Etc. Reproducciones de obras de Oskar von Schab, Renée Sintenis, Ernesto de Fiori, Rudolf Levy, etc.

INNEN-DEKORATION. Darmstadt, enero, 1927.

De nuevas construcciones y nuevas viviendas, por Wilhelm Michel. La casa familiar. La casa de alquiler, por Walther Sobotka. De la contemplación de lo bello, por Johannes Volkelt. La animación de la forma, por Herbert Hofmann. De la nueva forma de vivienda. Caracterización de lo habitable. La vivienda y el niño. Una vivienda moderna. La vivienda-tipo. Etc.